# RADAR

15 DE JULIO DE 2001. AÑO 5. Nº 257

EL HOMBRE QUE DISPARÓ SOBRE WARHOL

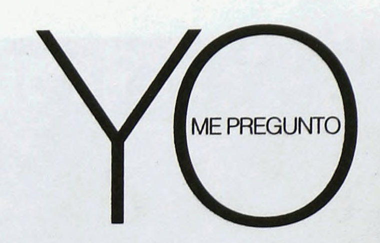
LOS MOTOR HOMES TOMAN EL SAN MARTÍN

SERGIO RENAN VUELVE A LAS TABLAS

LA EXTRAORDINARIA NOVELA DE HELEN DEWITT

SPINETTA HABLA

# L.A. AL DESNUDO




## Bienaventurados los pobres, los humildes, los sin dinero, los homeless, los miserables, los que no tienen ropa ni comida, los...

Está bien claro en las Sagradas Escrituras: "Es más fácil que pase un camello por el ojo de una aguja que un sacerdote entre en el Libro Guinness de los Records". Aun así, Chris Sterry —vicario anglicano de Whalley– asumió el desafío como propio, subió al púlpito y se despachó con un sermoncito de más de 30 horas sin interrupción, superando así el anterior record de 27 horas y 30 minutos. Las reglas eran muy estrictas: no pronunciarás frases incoherentes, no incurrirás en repeticiones y tus pausas no excederán los diez segundos, aunque se te permite un descanso de 15 minutos cada 8 horas. Antes de acometer la empresa, Sterry advirtió a los feligreses que les haría una seña para que voltearan el rostro o se cubrieran los ojos cada vez que necesitara mear en una palanganita oculta tras el púlpito sin por eso dejar de hablar. Fuentes de La Habana aseguran que a Fidel Castro le gustó la idea y que ya se está preparando para romper la marca con un sentido panegírico sobre Eliancito. Hasta la victoria siempre, amén.

## ESTÁN TOCANDO NUESTRO CONCERTO, BUGSY

Tal vez era cierto eso de que la música clásica calma a las bestias o aquello de las bondades del Método Ludovico que le aplicaban al delincuente drugo Alex en *La naranja mecánica*. La cuestión es que el turbulento barrio de Rosemary Village (Palm Beach, Florida) fue hace poco cubierto de altavoces desde los que se emitía non-stop música clásica. La cosa parece haber funcionado –luego de algunos primeros percances del tipo altavoces acribillados a balazos– porque la criminalidad ha descendido, dicen, entre un 30 y un 80 por ciento. Ya son varios los departamentos de policía de Estados Unidos que estudian implementar la medida y –quién sabe– a lo mejor está próxima a confirmarse la gira de los Tres Tenores por las más prestigiosas prisiones de máxima seguridad.

## Adiós, Gila, y gracias por decir que no

El jueves pasado murió en Barcelona, a los 82 años, el impagable y jamás superado cómico Gila quien, a fuerza de camisa roja y teléfono descolgado, supo ser uno de los más grandes del humor en español. Gila –que además vivió buena parte de su vida en nuestro país– recuerda en su libro *Memorias de un exilio: Argentina mon amour* el día en que la flamante junta militar de Videla lo citó en la Casa Rosada. Gila llegó preocupado, pero se preocupó todavía más cuando los muchachos procesistas le comunicaron que querían que él hiciera un programa de televisión. Gila –que ya había sobrevivido milagrosamente a un fusilamiento franquista durante su juventud– se inventó cualquier excusa para salir del paso, decir que "no, gracias" y volver a su casa. Lo que más le inquietó –cuenta en el libro– es el hecho de que fue a la entrevista vistiendo saco y polera y, en la entrada, le obligaron a ponerse una corbata verde sobre el cuello alto. Fue justo ahí cuando tuvo claro –bromeó irónico– que él no tenía mucho en común con esa gente. "Me despedí de los militares; un teniente me acompañó hasta la puerta, extendió su mano y entonces me di cuenta de que todavía tenía puesta la corbata verde, se la di y nos despedimos", escribió Gila. Y se fue. Hasta la vista.

## Dos a quererse

Como bien se ocupó de informar la revista *Gente*, Araceli González cumplió años y para festejarlo acaba de estrenar telenovela y tetas. Con algo de candor, la actriz aseguró a la revista en su último número que todo está mucho más conectado de lo que parece, ya que las siliconas formaron parte de su regalo de cumpleaños: "Adrián y los chicos me regalaron las lolas, un anillo y mucho amor", dijo, aparentemente en ese orden. Respecto del par de regalos que aquí nos convoca, lo de Suar no fue más que el característico autorregalo de pareja. Pero considerando que en otra parte de la entrevista Araceli asegura haberle dicho al cirujano "Me quiero ver como antes de dar de mamar a mis hijos", por parte de "los chicos" todo el asunto no fue más que una afectuosa devolución. (Preguntita: ¿qué le van a regalar al Chueco para el cumpleaños?).

## ¿Por qué la caspa ataca sólo a los pelos de la cabeza?

Porque al hongo Hysteri caspellus –comúnmente conocido como "caspa"– cualquier otro pelo le da asquito (incluso el de la sopa).
*Dra. P. Lusita, viuda de Pilada*

Simple. Por una cuestión jurisdiccional:¿o alguno vio una ladilla transitando la nuca?
*Diego no duerme, de Villa escatológica*

La caspa está en la cabeza porque allí pertenece. Las ladillas y sus actividades corresponden al hemisferio sur. Preguntar por qué la primera se encuentra siempre en el mismo lugar es una estupidez: no pretendamos juzgarlo, porque no vamos a tolerar las intromisiones foráneas.
*Juan Pablo, de Baylac*

Porque los pelos de otras partes del cuerpo no tienen sus respectivos hombros para que la caspa se pose en ellos.
*Javier (el que siempre pone el hombro)*

Debido a que el hongo que produce la caspa es diferente del otro por hongo cuya cabeza produce otra cosa.
*Juan (el que afirma que polvo es más que caspa)*

Es que la otra no se ve porque no es blanca.
*La mojarrita muda, de rosagasario*

Porque cuando ataca a los pelos del culo, la sacan a gases.
*Sor Ethel*

Porque a los pelos de la cabeza, en sus raíces, no se los masajea lo suficiente. En cambio a los otros sí.
*Ona, de Monte de Venus*

¿Quién dijo eso? Yo tengo caspa en las pestañas, y es muy lindo: es como si siempre estuviera nevando.
*C. Borreica de Bariloche*

La caspa representa un desequilibrio en el proceso natural de eliminación de células en el cuero cabelludo. La gran cantidad de células desprendidas provoca una proliferación de microorganismos (la flora microbiana) en el cuero cabelludo.
*Nicolita, de seriotepusistehermano*

No sé, pero me imagino a Pablo Echarri haciendo el aviso para el shampoo que cura la caspa de otros lugares.
*lamorocha10, de Ramos Mejía*

La culpa es de los shampoos, casi todos son para la caspa.
*El fantasma de la Opera*

Para el próximo número:
**¿Por qué los chanchos tienen la cola enrulada?**

## SEPARADOS AL NACER



¿El ministro Lombardo? ¿El interventor del PAMI Pistorio?

## Comuníquese con Radar

*Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:*
FAX: 4-334-2330
e-mail: yomepregunto@pagina12.com.ar



# Historia abreviada de un Vila-Matas portátil

**POR RODRIGO FRESÁN, desde Barcelona** "Contestador permanentemente conectado", dice una máquina con la voz de Enrique Vila-Matas cada vez que uno llama por teléfono a la casa de Enrique Vila-Matas. Uno habla, uno se presenta, y recién entonces te atiende (o no) un escritor permanentemente conectado de nombre Enrique Vila-Matas.

Vila-Matas propone que nos encontremos por casualidad en La Central, la librería de Barcelona en la que solemos encontramos por casualidad. Yo le pido que esta vez nos encontremos a propósito. El motivo es que Vila-Matas acaba de ganar el Premio Rómulo Gallegos (un premio que intuía que no estaba destinado para él) por su novela publicada en 1999, *El viaje vertical*. En la librería La Central, Vila-Matas (nacido en Barcelona en 1948) se define sin definirse: "Tengo una gran confusión. Casi prefiero que me vayan definiendo los demás. Hasta no hace mucho yo creía que escribir equivalía a empezar a conocerse a sí mismo; pero a medida que va pasando el tiempo me he ido creando tantos personajes e historias (que yo siento de verdad aunque sean falsas) que ahora me doy cuenta de que nunca sabré quién soy por culpa de escribir".

Definiciones pertinentes: *El viaje vertical* es una modalidad del viaje horizontal, rectilíneo y sin retorno convertido en viaje al fondo del mar. La novela cuenta la historia de un nacionalista catalán llamado Federico Mayol que, a los 77 años, abandona a toda su familia, deja Barcelona y emprende un viaje en busca de la Atlántida. *El viaje vertical* termina así: "–Al fin –murmuró Mayol".

Dentro de su obra, Vila-Matas ubica *El viaje vertical* "dentro de mis libros más humanos y convencionales". Tal vez por eso Vila-Matas no cree en los números redondos y hasta escribió un libro en su contra: "Y me dieron un premio en el 2001, uno de los números menos redondos que hay", sonríe en la librería La Central. Vila-Matas es el segundo español que gana este premio latinoamericano. El otro fue Javier Marías. El último en recibir el Rómulo Gallegos fue el chileno Roberto Bolaño. Todos ellos están unidos por el signo de una literatura mixta, mestiza, donde los límites se confunden y la crónica puede bailar con lo ficticio sin pisarle los pies. Todo esto es para decir que –dentro de un panorama castigado por novelas iniciáticas, históricas o "con bodas y funerales"– es una muy buena noticia que Vila-Matas haya ganado este premio.

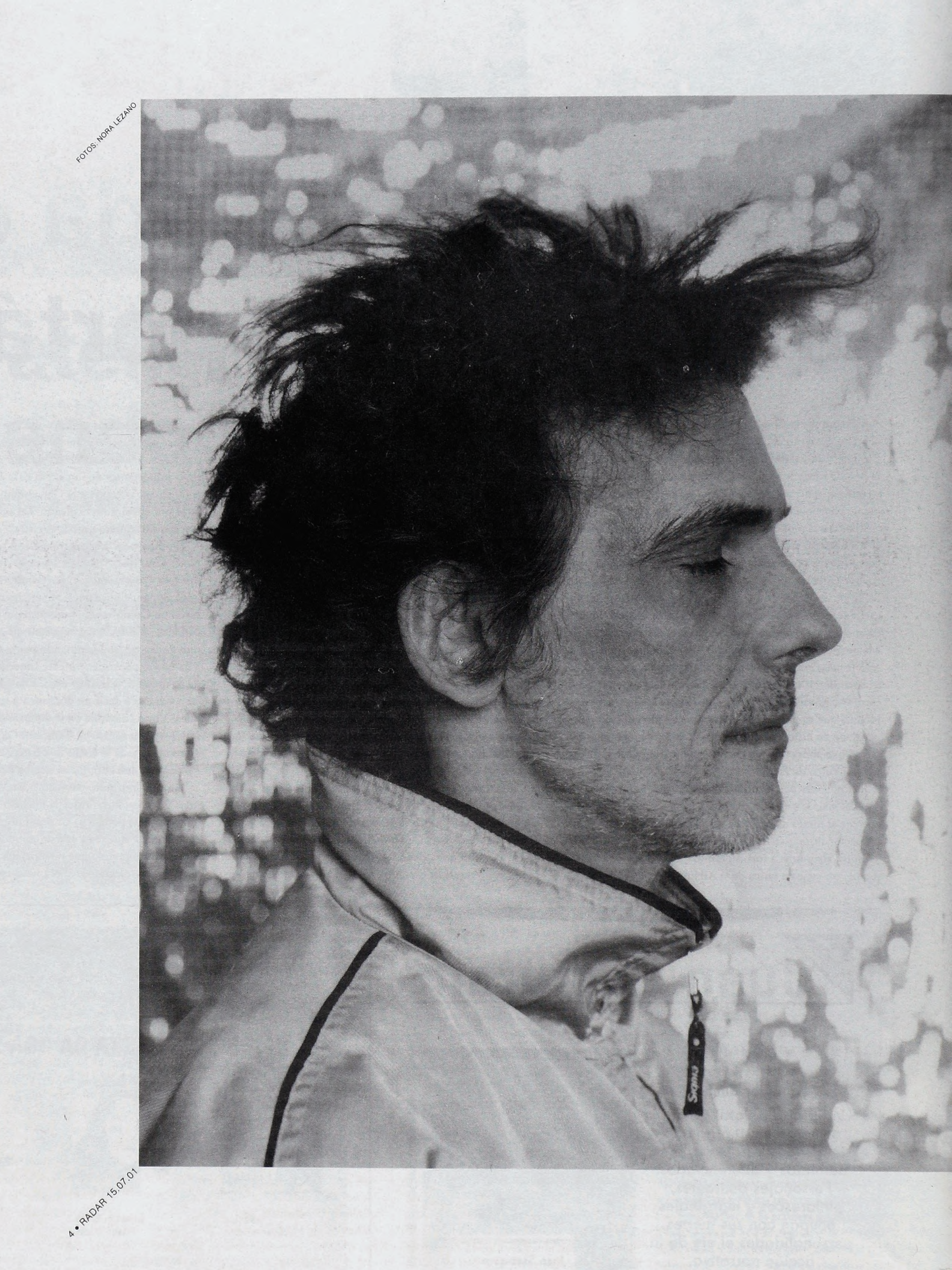
Alguna vez escribí que una forma más tonta que extraña de definir a Vila-Matas sería afirmar que se trata del más argentino de los escritores españoles. Después de todo, allí están la manía referencial y el siempre dúctil aparato enciclopédico, el humor en serio, los juegos metaficcionales donde el autor es siempre protagonista, las apelaciones cómplices a su lector, y el tránsito cosmopolita, constante y sin compromiso, por las bibliotecas y las ciudades. También decía, en aquel entonces, que otra forma (ésta más justa que extraña) sería definir a Vila-Matas como el mejor escritor español en actividad. Pocas experiencias más placenteras que aquello que uno escribió hace casi cinco años siga vigente y hasta más legítimo. Y detalle atendible: Vila-Matas no ha ganado ninguno de los premios importantes de su propio país. Ni siquiera lo llamó Jordi Pujol, el capo de la Generalitat catalana, para felicitarlo por el Rómulo Gallegos. Tal vez lo consideren un escritor extranjero, quién sabe.

Vila-Matas se siente extranjero y le gusta el extranjero y poner fotos de Lartigue en las tapas de de sus libros (en *Bartleby y compañía* optó por Sander y hay varios que no se lo perdonan; él dice que promete no reincidir). Vila-Matas es, como Gombrowicz, periférico por elección y no por condena. A Vila-Matas le gusta viajar. Hace poco coincidimos en Budapest. Caminando por la calle Andrassy, a ese Vila-Matas permanentemente conectado se le ocurrió parte de su nueva novela, otro viaje. Vila-Matas se dispone a viajar a Caracas a decir un discurso y a recibir diploma y cheque: "Voy a contarles, en el discurso de aceptación, que la única vez que estuve en Caracas no podía dormirme porque sonaba toda la noche la alarma de un auto. Varias horas después descubrí que se trataba de un pájaro tropical".

"Al fin", murmuró entonces Vila-Matas mientras se dormía. Y agrega, hoy: "Aquella noche me dormí pensando que tenía que poner eso en algún libro mío. Nunca lo hice. Nunca pensé que iba a acabar usándolo en un discurso para agradecer un premio que no esperaba ganar".

Al fin, nos alegramos ahora nosotros.

FOTOS: NORA LEZANO



## El cielo entre las manos

**Aunque rara vez da una nota, Luis Alberto Spinetta se sentó frente a los alumnos del CEAMC y dijo lo que casi nunca dice: "Pregunten lo que quieran". *Radar* estuvo ahí y tiene el honor de publicar lo que casi nunca se publica: Spinetta hablando de sí mismo, de su relación con la música clásica, de sus fobias, de los años, y de los esfuerzos desmedidos que hace por encontrar el sonido capaz de traducir lo que hay adentro de su cabeza.**

"En *La Consagración de la Primavera* Stravinsky subdivide el ritmo hasta crear el plumaje de las aves; hasta lograr múltiples filigranas con cantidades de instrumentos. Describe un vendaval. Una parte no es nada y el resultado total es una bola de bichos que van para todos lados. Y eso, cuando se suma, es el paraíso. Mejora, todavía, las condiciones del paraíso. Pero atrás hay un hijo de puta que cuenta los tiempos como un soldado."

**POR DIEGO FISCHERMAN**

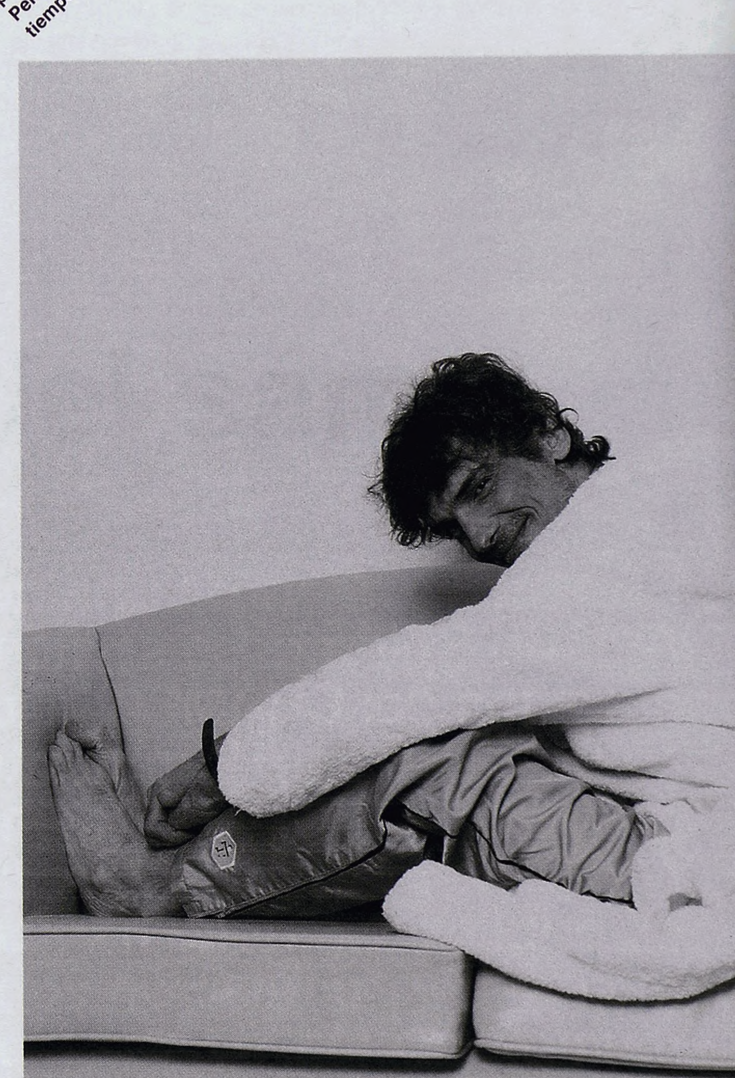
En el aula central del Ceamc (Centro de Estudios Avanzados de Música Contemporánea) ya no cabe nadie más. El piano fue llevado a otra parte. Los atriles están amontonados en alguna otra sala. Toda la superficie posible está ocupada por sillas y, en los resquicios, hay aún más gente parada. Detrás del escritorio está el conferencista. Un trompetista de jazz, Américo Bellotto –profesor en esta especie de universidad privada de música– acaba de presentarlo. El sonríe y dice que los halagos, "viniendo de un master como él, quizás excedan la realidad". Pero, agrega, "estoy dispuesto a asumir esa irrealidad para tratar de aportar las mejores ideas posibles en esta charla". Los estudiantes de música, familiarizados con el análisis de partituras de Stravinsky, Stockhausen o Johann Sebastian Bach, están sencillamente derretidos frente a él. Y él, que no da entrevistas, que se reivindica como músico de rock al mismo tiempo que niega la dinámica del espectáculo de rock, está frente a esa multitud de músicos y pide que "pregunten lo que quieran". Es que Luis Alberto Spinetta también está fascinado con su auditorio y con el aura que rodea, para un músico popular, a la música clásica.

"Disparen sobre el artista. No sé de qué hablar; si quieren, invento", bromea Spinetta. Las risas festejan –como en cada uno de los chistes que irá haciendo durante la noche– más que la ocurrencia, el propio hecho de que el músico admirado esté frente a ellos. Como en uno de esos programas del Actor's Studio que pasan por televisión, unos y otros tratan de seducirse mutuamente. De mostrar que comparten, aunque sea de oído, cada uno los códigos del otro. Los estudiantes de composición, de piano, de armonía y de estética preguntan sobre discos y canciones; Spinetta habla, sobre todo, de la impresión que le causa la música clásica. Cuenta que vio a Daniel Barenboim junto a Itzhak Perlman en un video. Y dice: "La música que tocan esos tipos. Cómo la tocan. Los que somos rockeros, que la vemos con catalejo y no podemos leer ni el *Patoruzú* (si tuviera notas nunca me hubiera enterado ni quién era Patoruzú), ¿cómo vemos eso? Yo lo veo como el cielo. Con la complejidad, la magnificencia y la sencillez del cielo. Simplemente, uno trata de tocar el cielo. Y a veces, la única manera es conseguirse algo así como una rasqueta fabricada por Disney, con una manito, que ya venga hecha, para suplir la técnica impresionante que se necesita y que uno no tiene. Para tocar esa sustancia de esos maestros que te pasaron la onda. Porque sería imposible para mí realizar algo parecido. Eso se forma desde chico con una bocha de laburo y una disciplina que yo no hubiera aceptado nunca. Lamentablemente. No es que no se me ocurran cosas. Yo busco todo el tiempo y algunas cosas se me ocurren. Por ejemplo, tengo un programa en el teclado que le agrega cuartas a las notas que uno toca y a veces, buscando, se encuentran unos acordes extrañísimos. Pero cuando quiero saber qué es lo que hice y necesito pasarlo a la viola, le tengo que preguntar a Javier Malosetti porque yo no tengo ni idea. Yo ésa me la perdí".

**EL ENIGMA SPINETTA** En *El enigma de Kaspar Hauser*, Werner Herzog sitúa al hombre puro, al hombre sin lenguaje, frente a las leyes de la ciencia y la filosofía. El personaje, que ha pasado su infancia y adolescencia encerrado y sin contacto alguno con ningún otro ser humano (salvo la mano que a través de una rendija le alcanzaba la comida), encuentra otras leyes. Frente al famoso dilema de cuál es la única pregunta que podría hacerse a dos hombres, provenientes uno del pueblo donde todos mienten y el otro del pueblo en que todos dicen la verdad, para saber de qué pueblo viene cada uno, Kaspar dice que le preguntaría: "¿Es usted una lagartija?". Los filósofos replican que ésa no es la solución al dilema y Hauser argumenta que sí: "Si dice que es una lagartija, miente. Si no, dice la verdad". Ante la explicación de que los objetos no tienen intención, ejemplificada por su maestro con una manzana ("si yo hago rodar la manzana, la manzana viene hacia mí; si no se queda quieta aunque la llame"), la respuesta de Hauser es que ésa es una manzana muy rebelde. Spinetta, como Kaspar Hauser, llega a las respuestas desde otro lado. O, simplemente, tiene otras respuestas. Spinetta, por ejemplo, empieza hablando de los metrónomos, de su parecido con Dios ("todo lo ve, todo lo prueba, todo vale igual y tiene una medida impenetrable"). Y desemboca en *La Consagración de la Primavera* de Stravinsky: "Subdivide el ritmo hasta crear el plumaje de las aves; hasta lograr múltiples filigranas con cantidades de instrumentos. Describe un vendaval. Una parte no es nada y el resultado total es una bola de bichos que van para todos lados. Y eso, cuando se suma, es el paraíso. Mejora, todavía, las condiciones del paraíso. Pero atrás, hay un hijo de puta que cuenta los tiempos como un soldado".

Sus palabras (no sólo las "lúcumas" de las letras de sus canciones) son enigmáticas. Algunos dicen que son pretenciosas. Sin embargo Spinetta no transmite una gota de impostura. Podría decirse que algunas cosas le producen una impresión desmesurada y que esa impresión la traduce, a su vez, en palabras desmesuradas. Sin embargo, ése no es el único enigma. Ni siquiera el mayor. La gran incógnita es cuál es el efecto de verdad que poseen esas palabras. Y, sobre todo, qué es lo que hace que ese músico que se confiesa disminuido técnicamente frente a su auditorio, que debe recurrir a otros cuando quiere fijar algo que se le ocurrió, que "se perdió" la posibilidad de tocar ese "cielo", sea escuchado con veneración por estos estudiantes de música. O, dicho de otra manera, qué es lo que hace, en todo caso, que Luis Alberto Spinetta sea un gran artista.

La explicación populista tradicional recurriría al viejo clisé del genio iletrado. A esa fantasía abonada por las biografías hollywoodenses acerca de que cuando alguien es un artista en serio, "su mensaje" se impone a la falta de técnica. De que talento y saber son cosas no sólo distintas sino, en general, opuestas (y hasta contradictorias entre sí, se aventuraría algún maximalista). La realidad es distinta. Entre otras cosas porque Luis Alberto Spinetta tiene una técnica notable, como acompañante en la guitarra, como cantante de rock y como compositor de canciones. La manera en que adquirió esa técnica –esa manera de resolver de maneras poco esperables las melodías, de usar acordes "extrañísimos", de rasguear acentuando siempre más lo débil que lo fuerte– no fue a través de la lectoescritura ni del análisis de partituras sino del oído, de la curiosidad estética, de absorber como una esponja. Él mismo encuentra parte de la explicación al hablar de la tecnología: "Para Beethoven, la única grabación era la partitura". Las críticas más reaccionarias recibidas por los Beatles hablaban de que quienes no sabían música (es decir, no sabían escribirla y leerla) no podían ser considerados como músicos en serio. Y el reparo hubiera tenido sentido unos años antes. Sin posibilidad de fijar y transmitir, los desarrollos posibles de una materia musical son escasos. En efecto, alguien que no supiera leer y escribir música antes de la aparición de la cinta de grabación estaba seriamente limitado. Spinetta, como los Beatles, encontró otra manera de escribir. Invirtiendo su propia frase, para él, la única partitura es la grabación. Y, desde ya, es una partitura altamente eficaz.

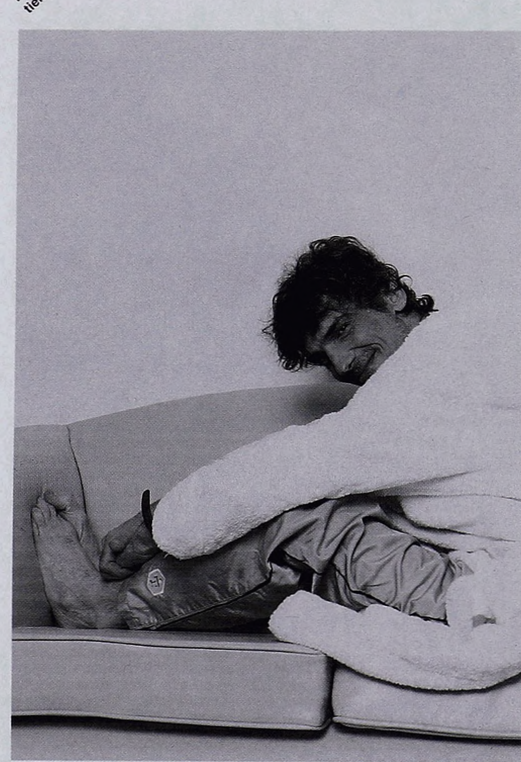


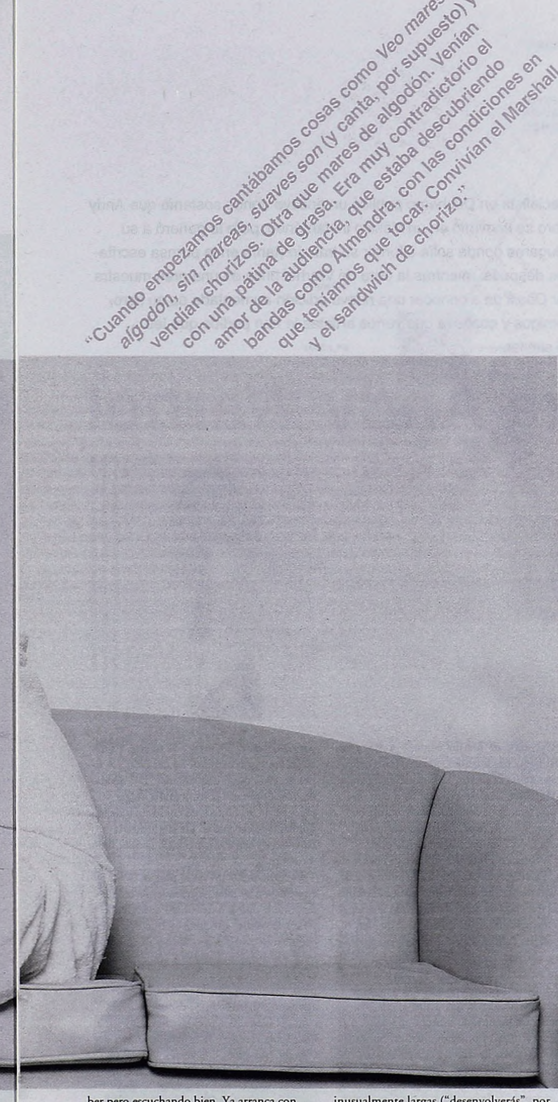
**LA LUZ DE TUS OJOS** "Lo que diga, tómenlo con mucho amor", dice Spinetta. "Nunca me sentí en una posición de superioridad. Por ahí sí viví, a veces, con un sistema de helicóptero, sobrevolando las cosas y con un deseo nunca alcanzado de tocar el piso. Soy fundamentalmente ala delta y lo que más me interesa es poder jugar dentro de eso y, humildemente, desde mi lugar de orejero violento, tratar de crear cosas que sean significativas para mí. Encontrar nuevas cadencias. Encontrar nuevos pasajes con los mismos acordes de siempre. *Silver Sorgo* tiene un contenido más localista, encuanto a ritmo. Aparece por ahí algo que suena a vidala. Alguna melodía medio apunada, más que puneña. Este es un disco con temas que surgieron enteros desde su nacimiento. *Los Ojos* era un disco más osado, en algún sentido, porque ya de pique arrancaba con un tema que está compuesto absolutamente sin saber. Sin sa-

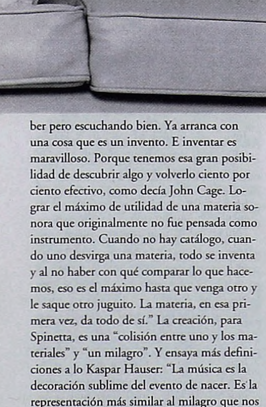
"En *La Consagración de la Primavera* Stravinsky subdivide el ritmo hasta crear el plumaje de las aves; hasta lograr múltiples filigranas con cantidades de instrumentos. Describe un vendaval. Una parte no es nada y el resultado total es una bola de bichos que van para todos lados. Y eso, cuando se suma, es el paraíso. Mejora, todavía, las condiciones del paraíso. Pero atrás hay un hijo de puta que cuenta los tiempos como un soldado."

"Cuando empezamos cantábamos cosas como *Veo mares de algodón, sin mareas, suaves son* (y canta, por supuesto) y vendían chorizos. Otra que mares de algodón. Venían con una pátina de grasa. Era muy contradictorio el amor de la audiencia, que estaba descubriendo bandas como Almendra, con las condiciones en que teníamos que tocar. Convivían el Marshall y el sandwich de chorizo."

"Es el aire para quien yo hago música y es el aire el que me va a devolver lo que yo quiera sembrar allí. ¿Acaso una novela se aplaude? Se lee en soledad. El arte es un trabajo individual y suena dentro del recinto en el que se lo trabaja. Por otro lado, cuando la música es buena, cura. Cura. Sólo eso. Entonces, ahí sí hay que difundirla."







**POR DIEGO FISCHERMAN**

En el aula central del Ceamc (Centro de Estudios Avanzados de Música Contemporánea) ya no cabe nadie más. El piano fue llevado a otra parte. Los atriles están amontonados en alguna otra sala. Toda la superficie posible está ocupada por sillas y, en los resquicios, hay aún más gente parada. Detrás del escritorio está el conferencista. Un trompetista de jazz, Américo Bellotto –profesor en esta especie de universidad privada de música– acaba de presentarlo. El sonríe y dice que los halagos, "viniendo de un master como él, quizás excedan la realidad". Pero, agrega, "estoy dispuesto a asumir esa irrealidad para tratar de aportar las mejores ideas posibles en esta charla". Los estudiantes de música, familiarizados con el análisis de partituras de Stravinsky, Stockhausen o Johann Sebastian Bach, están sencillamente derretidos frente a él. Y él, que no da entrevistas, que se reivindica como músico de rock al mismo tiempo que niega la dinámica del espectáculo de rock, está frente a esa multitud de músicos y pide que "pregunten lo que quieran". Es que Luis Alberto Spinetta también está fascinado con su auditorio y con el aura que rodea, para un músico popular, a la música clásica.

"Disparen sobre el artista. No sé de qué hablar; si quieren, invento", bromea Spinetta. Las risas festejan –como en cada uno de los chistes que irá haciendo durante la noche– más que la ocurrencia, el propio hecho de que el músico admirado esté frente a ellos. Como en uno de esos programas del Actor's Studio que pasan por televisión, unos y otros tratan de seducirse mutuamente. De mostrar que comparten, aunque sea de oído, cada uno los códigos del otro. Los estudiantes de composición, de piano, de armonía y de estética preguntan sobre discos y canciones; Spinetta habla, sobre todo, de la impresión que le causa la música clásica. Cuenta que vio a Daniel Barenboim junto a Itzhak Perlman en un video. Y dice: "La música que tocan esos tipos. Cómo la tocan. Los que somos rockeros, que la vemos con catalejo y no podemos leer ni el *Patoruzú* (si tuviera notas nunca me hubiera enterado ni quién era Patoruzú), ¿cómo vemos eso? Yo lo veo como el cielo. Con la complejidad, la magnificencia y la sencillez del cielo. Simplemente, uno trata de tocar el cielo. Y a veces, la única manera es conseguirse algo así como una rasqueta fabricada por Disney, con una manito, que ya venga hecha, para suplir la técnica impresionante que se necesita y que uno no tiene. Para tocar esa sustancia de esos maestros que te pasaron la onda. Porque sería imposible para mí realizar algo parecido. Eso se forma desde chico con una bocha de laburo y una disciplina que yo no hubiera aceptado nunca. Lamentablemente. No es que no se me ocurran cosas. Yo busco todo el tiempo y algunas cosas se me ocurren. Por ejemplo, tengo un programa en el teclado que le agrega cuartas a las notas que uno toca y a veces, buscando, se encuentran unos acordes extrañísimos. Pero cuando quiero saber qué es lo que hice y necesito pasarlo a la viola, le tengo que preguntar a Javier Malosetti porque yo no tengo ni idea. Yo ésa me la perdí".

**EL ENIGMA SPINETTA** En *El enigma de Kaspar Hauser*, Werner Herzog sitúa al hombre puro, al hombre sin lenguaje, frente a las leyes de la ciencia y la filosofía. El personaje, que ha pasado su infancia y adolescencia encerrado y sin contacto alguno con ningún otro ser humano (salvo la mano que a través de una rendija le alcanzaba la comida), encuentra otras leyes. Frente al famoso dilema de cuál es la única pregunta que podría hacerse a dos hombres, provenientes uno del pueblo donde todos mienten y el otro del pueblo en que todos dicen la verdad, para saber de qué pueblo viene cada uno, Kaspar dice que le preguntaría: "¿Es usted una lagartija?". Los filósofos replican que ésa no es la solución al dilema y Hauser argumenta que sí: "Si dice que es una lagartija, miente. Si no, dice la verdad". Ante la explicación de que los objetos no tienen intención, ejemplificada por su maestro con una manzana ("si yo hago rodar la manzana, la manzana viene hacia mí; si no se queda quieta aunque la llame"), la respuesta de Hauser es que ésa es una manzana muy rebelde. Spinetta, como Kaspar Hauser, llega a las respuestas desde otro lado. O, simplemente, tiene otras respuestas. Spinetta, por ejemplo, empieza hablando de los metrónomos, de su parecido con Dios ("todo lo ve, todo lo prueba, todo vale igual y tiene una medida impenetrable"). Y desemboca en *La Consagración de la Primavera* de Stravinsky: "Subdivide el ritmo hasta crear el plumaje de las aves; hasta lograr múltiples filigranas con cantidades de instrumentos. Describe un vendaval. Una parte no es nada y el resultado total es una bola de bichos que van para todos lados. Y eso, cuando se suma, es el paraíso. Mejora, todavía, las condiciones del paraíso. Pero atrás, hay un hijo de puta que cuenta los tiempos como un soldado".

Sus palabras (no sólo las "lúcumas" de las letras de sus canciones) son enigmáticas. Algunos dicen que son pretenciosas. Sin embargo Spinetta no transmite una gota de impostura. Podría decirse que algunas cosas le producen una impresión desmesurada y que esa impresión la traduce, a su vez, en palabras desmesuradas. Sin embargo, ése no es el único enigma. Ni siquiera el mayor. La gran incógnita es cuál es el efecto de verdad que poseen esas palabras. Y, sobre todo, qué es lo que hace que ese músico que se confiesa disminuido técnicamente frente a su auditorio, que debe recurrir a otros cuando quiere fijar algo que se le ocurrió, que "se perdió" la posibilidad de tocar ese "cielo", sea escuchado con veneración por estos estudiantes de música. O, dicho de otra manera, qué es lo que hace, en todo caso, que Luis Alberto Spinetta sea un gran artista.

La explicación populista tradicional recurriría al viejo clisé del genio iletrado. A esa fantasía abonada por las biografías hollywoodenses acerca de que cuando alguien es un artista en serio, "su mensaje" se impone a la falta de técnica. De que talento y saber son cosas no sólo distintas sino, en general, opuestas (y hasta contradictorias entre sí, se aventuraría algún maximalista). La realidad es distinta. Entre otras cosas porque Luis Alberto Spinetta tiene una técnica notable, como acompañante en la guitarra, como cantante de rock y como compositor de canciones. La manera en que adquirió esa técnica –esa manera de resolver de maneras poco esperables las melodías, de usar acordes "extrañísimos", de rasguear acentuando siempre más lo débil que lo fuerte– no fue a través de la lectoescritura ni del análisis de partituras sino del oído, de la curiosidad estética, de absorber como una esponja. Él mismo encuentra parte de la explicación al hablar de la tecnología: "Para Beethoven, la única grabación era la partitura". Las críticas más reaccionarias recibidas por los Beatles hablaban de que quienes no sabían música (es decir, no sabían escribirla y leerla) no podían ser considerados como músicos en serio. Y el reparo hubiera tenido sentido unos años antes. Sin posibilidad de fijar y transmitir, los desarrollos posibles de una materia musical son escasos. En efecto, alguien que no supiera leer y escribir música antes de la aparición de la cinta de grabación estaba seriamente limitado. Spinetta, como los Beatles, encontró otra manera de escribir. Invirtiendo su propia frase, para él, la única partitura es la grabación. Y, desde ya, es una partitura altamente eficaz.

**LA LUZ DE TUS OJOS** "Lo que diga, tómenlo con mucho amor", dice Spinetta. "Nunca me sentí en una posición de superioridad. Por ahí sí viví, a veces, con un sistema de helicóptero, sobrevolando las cosas y con un deseo nunca alcanzado de tocar el piso. Soy fundamentalmente ala delta y lo que más me interesa es poder jugar dentro de eso y, humildemente, desde mi lugar de orejero violento, tratar de crear cosas que sean significativas para mí. Encontrar nuevas cadencias. Encontrar nuevos pasajes con los mismos acordes de siempre. *Silver Sorgo* tiene un contenido más localista, encuanto a ritmo. Aparece por ahí algo que suena a vidala. Alguna melodía medio apunada, más que puneña. Este es un disco con temas que surgieron enteros desde su nacimiento. *Los Ojos* era un disco más osado, en algún sentido, porque ya de pique arrancaba con un tema que está compuesto absolutamente sin saber. Sin saber pero escuchando bien. Ya arranca con una cosa que es un invento. E inventar es maravilloso. Porque tenemos esa gran posibilidad de descubrir algo y volverlo ciento por ciento efectivo, como decía John Cage. Lograr el máximo de utilidad de una materia sonora que originalmente no fue pensada como instrumento. Cuando no hay catálogo, cuando uno desvirga una materia, todo se inventa y al no haber con qué comparar lo que hacemos, eso es el máximo hasta que venga otro y le saque otro juguito. La materia, en esa primera vez, da todo de sí." La creación, para Spinetta, es una "colisión entre uno y los materiales" y "un milagro". Y ensaya más definiciones a lo Kaspar Hauser: "La música es la decoración sublime del evento de nacer. Es la representación más similar al milagro que nos mantiene estupefactos durante la existencia".

La palabra más usada por Spinetta en sus canciones es, sin duda, "luz". La que le sigue (o una de ellas) podría ser "mirada". O, claro, "ojos". Sin embargo uno de sus sellos de fábrica –y de todo el rock argentino a partir de él– es la utilización de palabras inusualmente largas ("desenvolverás", por ejemplo, en "Abrázame inocentemente", de su último disco). Palabras que obligan a usar varios acentos o, directamente, a desplazarlos. En una tradición que, en el español, se remonta a Juan de Mena y a Francisco de Quevedo y, más cerca, a Rubén Darío, Spinetta (y curiosamente, casi al mismo tiempo Juan Gelman, en *Fábulas*) ya desde el primer disco de Almendra fuerza la prosodia. O, mejor, la "colisiona". Usa, por otra parte, sonidos más que palabras. "La cereza del zar impulsada por él" no parece ser otra cosa, para Spinetta, que el Turquestán de González Tuñón (quisiera ir allí "porque es una bonita palabra"). El músico, hablando de músicos, dice que están los que inventaban otras notas porque no les alcanzaba con las que existían. Habla de los dodecafonistas. E inventa otras palabras (otros sonidos) porque los que existen no le alcanzan. "Metronomismo", "vacíofobia", dice. Y es todo el tiempo lo mismo: alguien queriendo hacer que lo que dice se parezca a lo que hay adentro de su cabeza.

**EL BUEN SALVAJE** Spinetta habla de las músicas étnicas. "La música de los salvajes tiene una importancia fundamental", propone. "En ese hueso de, qué sé yo, de tapir, golpeando un parche de lince, hay un cielo. Y últimamente me interesa mucho más ese cielo que ponerme a ver cómo es mi propio cielo." Sus discos, cuenta, los puede evaluar después, alejado en el tiempo. "Recién entonces puedo darme cuenta en qué acerté y en qué no." Y entonces dice una de sus grandes frases de la noche: "Es muy difícil conmoverse con la obra de uno".

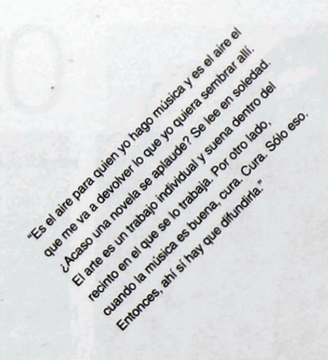
Los momentos de emoción, asegura, son "muy íntimos e indescriptibles". Cuando descubre una idea, cuando se acerca a ese "instante en que la música puede enmudecerlo a uno", se emociona. Y después, la emoción pasa. Salvo que se trate de música de otros. Allí, Spinetta es mucho más abierto. "Lo único que importa, creo, es que una música tenga swing y que no haya mezquindad. No me importa mucho en qué formato venga. Puede ser cuando escucho a Bill Evans, o al bebote Malosetti, o a Grace Cosceri cantando en vivo. Ahí me emociono siempre."

Luis Alberto Spinetta confiesa que no tocar en vivo no obedece a ninguna decisión cerrada. "Me gustaría ser tan maduro como para haber decidido eso, como para decir *me dedico a grabar y no toco más en vivo*. Pero no. Simplemente se trata de que soy muy exigente con las condiciones que tiene que haber para tocar. Cuando empezamos cantábamos cosas como *Veo mares de algodón, sin mareas, suaves son* (y canta, por supuesto) y vendían chorizos. Otra que mares de algodón. Venían con una pátina de grasa. Era muy contradictorio el amor de la audiencia, que estaba descubriendo bandas como Almendra, con las condiciones en que teníamos que tocar. Convivían el Marshall y el sandwich de chorizo. Fuimos la banda que primero usó humo en el escenario. Entonces todo depende del lugar desde el que se lo mire. Yo tengo 51 años y, la verdad, me cuidé todo lo que pude, pero la edad, el cuerpo, tiene que ver con lo que uno puede hacer en el escenario. Hoy, para hacer un show como a mí me gustaría tengo que hacer seis meses de colimba. No fasos, no esto, no lo otro. Vitaminas, ejercicios. Practicar escalas. Practicar canto. Me tendría que preparar como Mike Tyson. No es un gesto de mezquindad pero no quiero hacer tanto sacrificio. Si no, después de esos solos todos duros que hago yo, me van a tener que llevar en una camilla a mi casa."

**MIEDO A VOLAR** "¿Cómo no voy a querer tocar, si tengo una banda que es un lujo?", se pregunta Spinetta. "Siempre tuve bandas de la hostia, donde todos aportaron lo mejor y ha sido buenísimo. Lo que pasa es que tengo montones de fobias: miedo a las alturas, a viajar en avión. Cuando llego al escenario, soy nada. Por los nervios, por mi personalidad. En realidad no entré en ninguna etapa de no tocar ni nada por el estilo. Simplemente me cuesta un huevo tocar. Acá (y se refiere a su propio cuerpo) echaron a mucha gente. Hay muchos menos para hacer el trabajo que antes hacían un montón. A veces la monada se tilda. La neurona chasqui va a caballo gritando (y pone tonada de gaucho) *Eh, dice Don Luis que te duele*. Es todo así, uno trata de romperse pero el cuerpo ya no da como antes. Yo tengo una especie de ciclo metabólico al tocar. Yo toco y la excitación que me queda, sin necesidad de que me ponga ninguna boludez encima, me dura como dos días. Después de shows importantes me quedo con un período de irrealidad. La entrega mía es inmensa; haya salido bien o mal, haya puteado porque me salió como el tujes o todo lo contrario, el costo físico es terrible. Recién al tercer día empiezo a descansar como corresponde. Tal vez la solución sea irse de gira y reventar. Pero, ¿quién te la organiza? ¿La NASA? Si hoy por hoy no se puede organizar ni un cumpleaños. El problema es el ego. El artista tiene que tener deseos de exponerse. Yo ahora estoy hablando muy cómodamente pero si tuviera que cantar una canción, me arrugo. Yo ahora estoy en una etapa mucho más interior en donde no necesito responder a esos requerimientos de mi ego. Qué músico no sintió alguna vez que tenía algo buenísimo y que quería mostrarlo y que mataba. Uno hasta puede poner su número de teléfono en la viola a ver si lo llama alguna mina. Es todo un juego de seducción al que hay que estar dispuesto. Pero si uno está en un plan de ahorro, porque el ego es como el riesgo país y, por ahí, baja, entonces no se produce *el escenario*. Esa es otra parte de la música y, a veces, no está."

**EL ARTE** "Es para el aire", dispara Spinetta. "No puedo evaluar lo que hago con el aplausómetro. Me importa un belín. La pregunta es, si un pintor que sabe que es bueno sabe también que no va a poder mostrar sus cuadros, ¿los pintaría? Más bien. Le chupa un huevo. Un novelista, un poeta que es capaz de escribir versos, ¿qué necesita? Nada; va a Pippo, se pide un fresco y batata, se sienta y en el mantel, nomás, escribe LAS palabras. ¿Tecnología? Nada ¿Costo? Cero. Si uno hace música y sabe que suena bien, no importa si otro cree que no es tan buena. ¿Qué? ¿La voy a parar y no la voy a componer? No. Me importa un pito. Es el aire para quien yo la estoy haciendo y es el aire el que me va a devolver lo que yo quiera sembrar allí. ¿Acaso una novela se aplaude? Se lee en soledad. El arte es un trabajo individual y suena dentro del recinto en el que se lo trabaja. De ahí a que se crea que es una necesidad que otro lo escuche hay un largo espacio. Y, por otro lado, cuando la música es buena, cura. Cura. Sóloeso. Entonces, ahí sí hay que difundirla. No hablo de mí, por supuesto. Yo no sé qué curo. Más bien a alguno le debo desvirular el bocho, por los tonos que uso, ¿no? La música es algo que va más allá de si uno da recitales o no. Hay que librarse de todo eso y quedarse con la naturaleza del sonido, como para ver bien a qué jugamos con este lenguaje tan maravilloso. Y a mí, que me siento un pequeño músico, frente a músicas que son el cielo, me encanta poder difundir algunas ideas que creo que son válidas. Me encanta poder hablar de lo sagrado que tiene el sonido. De esa arcilla con la que, si se tiene la visión del cielo, se puede elaborar el cielo." ■

"Cuando empezamos cantábamos cosas como *Veo mares de algodón, sin mareas, suaves son* (y canta, por supuesto) y vendían chorizos. Otra que mares de algodón. Venían con una pátina de grasa. Era muy contradictorio el amor de la audiencia, que estaba descubriendo bandas como Almendra, con las condiciones en que teníamos que tocar. Convivían el Marshall y el sandwich de chorizo."



"Es el aire para quien yo hago música y es el aire el que me va a devolver lo que yo quiera sembrar allí. ¿Acaso una novela se aplaude? Se lee en soledad. El arte es un trabajo individual y suena dentro del recinto en el que se lo trabaja. Por otro lado, cuando la música es buena, cura. Cura. Sólo eso. Entonces, ahí sí hay que difundirla."



ber pero escuchando bien. Ya arranca con una cosa que es un invento. E inventar es maravilloso. Porque tenemos esa gran posibilidad de descubrir algo y volverlo ciento por ciento efectivo, como decía John Cage. Lograr el máximo de utilidad de una materia sonora que originalmente no fue pensada como instrumento. Cuando no hay catálogo, cuando uno desvirga una materia, todo se inventa y al no haber con qué comparar lo que hacemos, eso es el máximo hasta que venga otro y le saque otro juguito. La materia, en esa primera vez, da todo de sí." La creación, para Spinetta, es una "colisión entre uno y los materiales" y "un milagro". Y ensaya más definiciones a lo Kaspar Hauser: "La música es la decoración sublime del evento de nacer. Es la representación más similar al milagro que nos mantiene estupefactos durante la existencia".

La palabra más usada por Spinetta en sus canciones es, sin duda, "luz". La que le sigue (o una de ellas) podría ser "mirada". O, claro, "ojos". Sin embargo uno de sus sellos de fábrica –y de todo el rock argentino a partir de él– es la utilización de palabras inusualmente largas ("desenvolverás", por ejemplo, en "Abrázame inocentemente", de su último disco). Palabras que obligan a usar varios acentos o, directamente, a desplazarlos. En una tradición que, en el español, se remonta a Juan de Mena y a Francisco de Quevedo y, más cerca, a Rubén Darío, Spinetta (y curiosamente, casi al mismo tiempo Juan Gelman, en *Fábulas*) ya desde el primer disco de Almendra fuerza la prosodia. O, mejor, la "colisiona". Usa, por otra parte, sonidos más que palabras. "La cereza del zar impulsada por él" no parece ser otra cosa, para Spinetta, que el Turquestán de González Tuñón (quisiera ir allí "porque es una bonita palabra"). El músico, hablando de músicos, dice que están los que inventaban otras notas porque no les alcanzaba con las que existían. Habla de los dodecafonistas. E inventa otras palabras (otros sonidos) porque los que existen no le alcanzan. "Metronomismo", "vacíofobia", dice. Y es todo el tiempo lo mismo: alguien queriendo hacer que lo que dice se parezca a lo que hay adentro de su cabeza.

**EL BUEN SALVAJE** Spinetta habla de las músicas étnicas. "La música de los salvajes tiene una importancia fundamental", propone. "En ese hueso de, qué sé yo, de tapir, golpeando un parche de lince, hay un cielo. Y últimamente me interesa mucho más ese cielo que ponerme a ver cómo es mi propio cielo." Sus discos, cuenta, los puede evaluar después, alejado en el tiempo. "Recién entonces puedo darme cuenta en qué acerté y en qué no." Y entonces dice una de sus grandes frases de la noche: "Es muy difícil conmoverse con la obra de uno".

Los momentos de emoción, asegura, son "muy íntimos e indescriptibles". Cuando descubre una idea, cuando se acerca a ese "instante en que la música puede enmudecerlo a uno", se emociona. Y después, la emoción pasa. Salvo que se trate de música de otros. Allí, Spinetta es mucho más abierto. "Lo único que importa, creo, es que una música tenga swing y que no haya mezquindad. No me importa mucho en qué formato venga. Puede ser cuando escucho a Bill Evans, o al bebote Malosetti, o a Grace Cosceri cantando en vivo. Ahí me emociono siempre."

Luis Alberto Spinetta confiesa que no tocar en vivo no obedece a ninguna decisión cerrada. "Me gustaría ser tan maduro como para haber decidido eso, como para decir *me dedico a grabar y no toco más en vivo*. Pero no. Simplemente se trata de que soy muy exigente con las condiciones que tiene que haber para tocar. Cuando empezamos cantábamos cosas como *Veo mares de algodón, sin mareas, suaves son* (y canta, por supuesto) y vendían chorizos. Otra que mares de algodón. Venían con una pátina de grasa. Era muy contradictorio el amor de la audiencia, que estaba descubriendo bandas como Almendra, con las condiciones en que teníamos que tocar. Convivían el Marshall y el sandwich de chorizo. Fuimos la banda que primero usó humo en el escenario. Entonces todo depende del lugar desde el que se lo mire. Yo tengo 51 años y, la verdad, me cuidé todo lo que pude, pero la edad, el cuerpo, tiene que ver con lo que uno puede hacer en el escenario. Hoy, para hacer un show como a mí me gustaría tengo que hacer seis meses de colimba. No fasos, no esto, no lo otro. Vitaminas, ejercicios. Practicar escalas. Practicar canto. Me tendría que preparar como Mike Tyson. No es un gesto de mezquindad pero no quiero hacer tanto sacrificio. Si no, después de esos solos todos duros que hago yo, me van a tener que llevar en una camilla a mi casa."

**MIEDO A VOLAR** "¿Cómo no voy a querer tocar, si tengo una banda que es un lujo?", se pregunta Spinetta. "Siempre tuve bandas de la hostia, donde todos aportaron lo mejor y ha sido buenísimo. Lo que pasa es que tengo montones de fobias: miedo a las alturas, a viajar en avión. Cuando llego al escenario, soy nada. Por los nervios, por mi personalidad. En realidad no entré en ninguna etapa de no tocar ni nada por el estilo. Simplemente me cuesta un huevo tocar. Acá (y se refiere a su propio cuerpo) echaron a mucha gente. Hay muchos menos para hacer el trabajo que antes hacían un montón. A veces la monada se tilda. La neurona chasqui va a caballo gritando (y pone tonada de gaucho) *Eh, dice Don Luis que te duele*. Es todo así, uno trata de romperse pero el cuerpo ya no da como antes. Yo tengo una especie de ciclo metabólico al tocar. Yo toco y la excitación que me queda, sin necesidad de que me ponga ninguna boludez encima, me dura como dos días. Después de shows importantes me quedo con un período de irrealidad. La entrega mía es inmensa; haya salido bien o mal, haya puteado porque me salió como el tujes o todo lo contrario, el costo físico es terrible. Recién al tercer día empiezo a descansar como corresponde. Tal vez la solución sea irse de gira y reventar. Pero, ¿quién te la organiza? ¿La NASA? Si hoy por hoy no se puede organizar ni un cumpleaños. El problema es el ego. El artista tiene que tener deseos de exponerse. Yo ahora estoy hablando muy cómodamente pero si tuviera que cantar una canción, me arrugo. Yo ahora estoy en una etapa mucho más interior en donde no necesito responder a esos requerimientos de mi ego. Qué músico no sintió alguna vez que tenía algo buenísimo y que quería mostrarlo y que mataba. Uno hasta puede poner su número de teléfono en la viola a ver si lo llama alguna mina. Es todo un juego de seducción al que hay que estar dispuesto. Pero si uno está en un plan de ahorro, porque el ego es como el riesgo país y, por ahí, baja, entonces no se produce *el escenario*. Esa es otra parte de la música y, a veces, no está."

**EL ARTE** "Es para el aire", dispara Spinetta. "No puedo evaluar lo que hago con el aplausómetro. Me importa un belín. La pregunta es, si un pintor que sabe que es bueno sabe también que no va a poder mostrar sus cuadros, ¿los pintaría? Más bien. Le chupa un huevo. Un novelista, un poeta que es capaz de escribir versos, ¿qué necesita? Nada; va a Pippo, se pide un fresco y batata, se sienta y en el mantel, nomás, escribe LAS palabras. ¿Tecnología? Nada ¿Costo? Cero. Si uno hace música y sabe que suena bien, no importa si otro cree que no es tan buena. ¿Qué? ¿La voy a parar y no la voy a componer? No. Me importa un pito. Es el aire para quien yo la estoy haciendo y es el aire el que me va a devolver lo que yo quiera sembrar allí. ¿Acaso una novela se aplaude? Se lee en soledad. El arte es un trabajo individual y suena dentro del recinto en el que se lo trabaja. De ahí a que se crea que es una necesidad que otro lo escuche hay un largo espacio. Y, por otro lado, cuando la música es buena, cura. Cura. Sóloeso. Entonces, ahí sí hay que difundirla. No hablo de mí, por supuesto. Yo no sé qué curo. Más bien a alguno le debo desvirular el bocho, por los tonos que uso, ¿no? La música es algo que va más allá de si uno da recitales o no. Hay que librarse de todo eso y quedarse con la naturaleza del sonido, como para ver bien a qué jugamos con este lenguaje tan maravilloso. Y a mí, que me siento un pequeño músico, frente a músicas que son el cielo, me encanta poder difundir algunas ideas que creo que son válidas. Me encanta poder hablar de lo sagrado que tiene el sonido. De esa arcilla con la que, si se tiene la visión del cielo, se puede elaborar el cielo." R



**POLÉMICAS** HECTOR OBALK VERSUS EL POPE DEL POP

Hace diez años, un respetado especialista en Duchamp publicó un ensayo donde sostenía que Andy Warhol no era un gran artista. El libro se convirtió en un clásico instantáneo, pero le generó a su autor una hostilidad inédita en los lugares donde solía difundir su trabajo (tanto en la prensa escrita como en la TV francesa). Diez años después, mientras la obra de Warhol brilla en una gran muestra pop en el Centro Pompidou, *Hector Obalk* da a conocer una nueva edición aumentada de su libro, donde hace frente a todos sus enemigos y confiesa que varios artistas le han pedido que les dedique también a ellos un ensayo similar.

# Yo disparé contra Andy Warhol



ANDY DRAG QUEEN: UNA DE LAS FOTOS QUE EL CÉLEBRE MAKOS, GURÚ DEL FOTO-ROCK DE COMIENZOS DE LOS 80, LE SACÓ EN 1981 CON PELUCAS RUBIAS A LA FAYE DUNAWAY Y MOROCHAS A LA JOAN COLLINS.

**POR ALEJO SCHAPIRE, DESDE PARÍS** En 1990, el crítico de arte francés Hector Obalk escribió *Andy Warhol no es un gran artista* y perdió muchos amigos. Mientras el público convertía su virulento ensayo en un clásico de la crítica de arte, los círculos académicos, las galerías y la prensa especializada le cerraban para siempre sus puertas. A los 29 años, este experto en Marcel Duchamp descubría con amargura que "en el circuito del arte contemporáneo se puede decir, exponer o escribir cualquier cosa, pero uno no tiene el derecho a sostener que Fulano *no* es un gran artista, si el fulano en cuestión tiene obras en las colecciones de arte moderno del mundo entero". Ciertamente, el tratado de Obalk es una obra "agresiva", "satírica", "provocadora" o "violenta", cualidades que el autor reivindica, pero lo que sus colegas no le perdonaron era que había roto una de las reglas no escritas de la profesión: más allá de la facilidad del libelo o la polémica, había emitido un juicio estético negativo. Inspirado en la filosofía analítica y la fantasía talmúdica, Obalk había tratado de encontrar, a través del caso Warhol, un camino para reflexionar sobre el gusto y discernir lo que define el valor de un pintor. Desde entonces, hace ya diez años, cada vez que el crítico francés intenta organizar una exposición o participar como cronista en un programa televisivo, sus detractores se movilizan para boicotearlo.

Hoy, mientras la exitosa exposición *Los años pop* en el Centro Pompidou de París prolonga los inagotables quince minutos de fama de Andy, Obalk ha decidido reincidir. La editorial Flammarion reedita en estos días una versión del libro de culto aumentada con dos ensayos y nuevas notas a pie de página. Una forma de seguir probando que "más allá de la pseudo demostración, siempre ideológica, existe otro terreno, ni panfletario ni poético, bastardo pero riguroso, a la vez lógico y lírico, que se llama la crítica de arte", dice el autor.

## EL ARTE, SIN LOS RIESGOS

La tesis central de Obalk es que, mal que les pese a sus contemporáneos, la discriminación entre arte mayor y arte menor sigue siendo válida. Así, defiende la idea "reaccionaria y legítima" de que una obra maestra de Baudelaire es superior a una obra maestra de Aznavour o que el mejor álbum de Tintin es inferior al mejor lienzo de Bonnard. Simplemente porque el soneto es superior a la canción, de la misma forma que el género teatral lo es a la televisión, la pintura de desnudos a la de caracteres tipográficos, el texto al paratexto o el afiche a la pintura. Según Obalk, la crucial diferencia entre ambos géneros radica en la amplitud del éxito y, sobre todo, del fracaso. "Una obra maestra de teatro supera a una obra maestra de arte floral, pero un fracaso teatral es mucho más catastrófico que un ramo de flores fallido (que sigue siendo un lindo ramo de flores). Dicho de otro modo: hay menos riesgos en las artes menores." Si aceptamos esta jerarquización, para el autor no cabe duda de que Andy Warhol boxea, irremediablemente, con los pesos livianos.

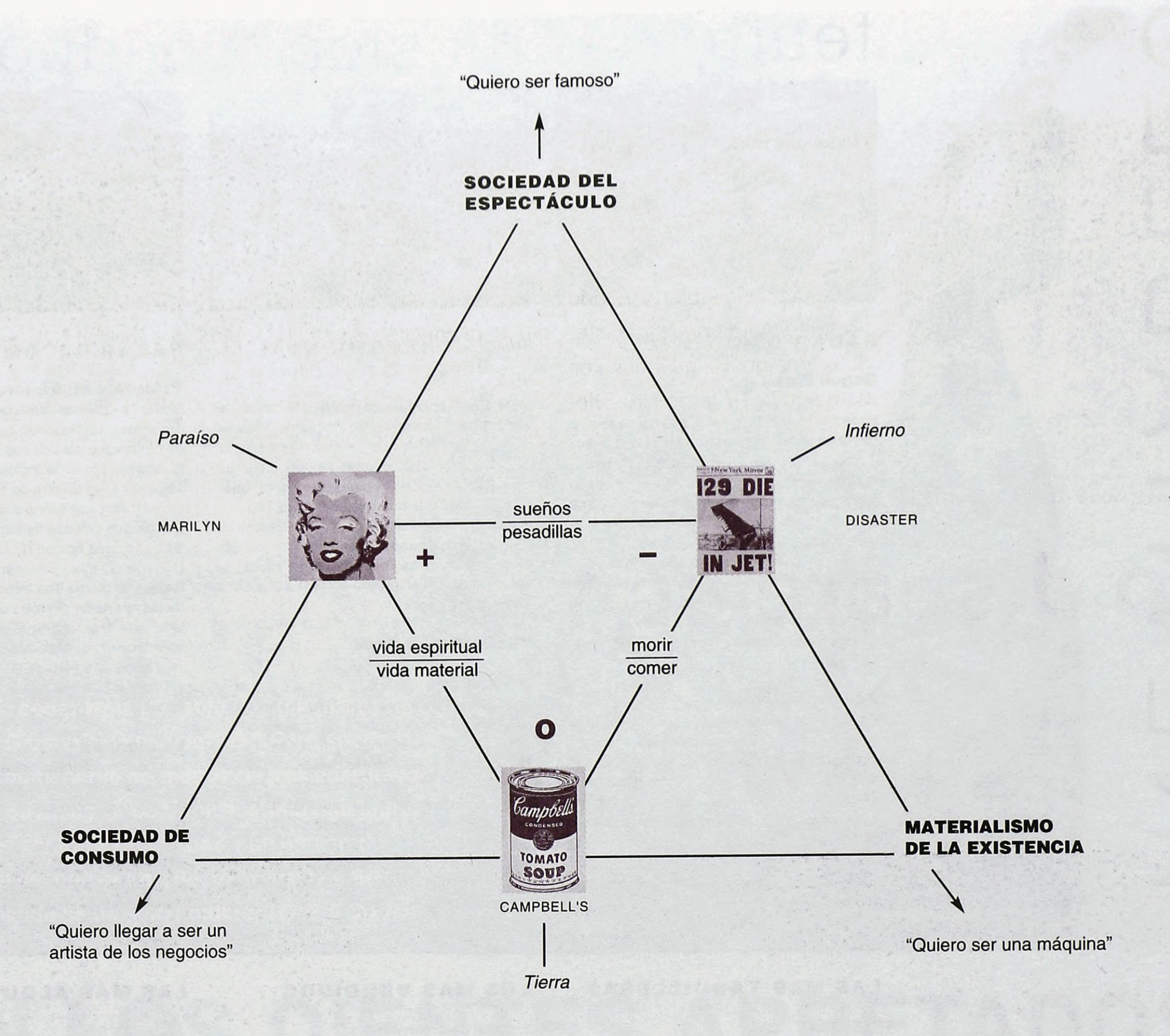
Para entender cabalmente su tesis hace falta remontarse a la prehistoria de Warhol. En el verano de 1949, Tina S. Fredericks, directora de la revista *Glamour*, buscaba un nuevo dibujante para su staff. Convocó entonces a un muchacho pálido y con acné, que acababa de egresar de la escuela de grafismo del Carnegie Institute of Technology de Pittsburgh. El joven introvertido tenía veinte años y recorría con su carpeta las redacciones de revistas de Nueva York. Seducida por el trazo naïf y delicado de sus ilustraciones, la mujer le preguntó si se sentía capaz de "dibujar algo con un espíritu más comercial". Sin vacilar, Warhol habría respondido: "¡Puedo dibujar cualquier cosa!". La supuesta ductilidad y la calidad de sus láminas (que, para Obalk, le deben mucho, demasiado, a la mano de Cocteau) son opinables. Lo que sí es cierto es que el lápiz mercenario de Warhol empezó pronto a ganar pequeñas fortunas ejecutándolos caprichos de los creativos. Esta experiencia en la publicidad resultaría capital diez años después, cuando el *commercial artist* quisiese (¿para ser más rico?, ¿más famoso?, ¿más respetado?) convertirse en artista pop.

A fines de 1959, Warhol decidió hacer arte. Paradójicamente, ese día abandonó definitivamente el dibujo e ingresó al nuevo oficio trayendo de contrabando todo el arsenal de la mercadotecnia. Obalk hace de esta aparente contradicción uno sus principales argumentos. Intenta demostrar que el Warhol artista (a diferencia de su oficio anterior de ilustrador) funciona como una agencia de publicidad en la que ocupa alternativamente los puestos de concept–manager, director artístico y redactor creativo. Su intuición lo habría llevado a trasladar al arte el proceso de fabricación típico de una campaña: elección del tema, técnicas a aplicar y modo de exposición. En la práctica, esta traslación se plasmaría en la repetición de los métodos de reproducción, el trabajo en cadena –que desembocaría en la Factory–, la realización de secuencias de pinturas, el uso de archivos iconográficos y la gran importancia acordada a las relaciones públicas.

Para transformarse en artista, Warhol debió situar su trabajo frente a las dos grandes tendencias predominantes de las artes plásticas norteamericanas que, desde la posguerra, trataban de diferenciarse del expresionismo abstracto. La primera era el expresionismo no abstracto, conocida también como *junk–sculpture* o neodadá, representada por Jasper Johns y Robert Rauschenberg, y consistía en incorporar composiciones abigarradas a objetos banales, como banderas, colchones, botellas vacías o pájaros embalsamados. La segunda corriente era la abstracción no expresionista, encabezada por Ellsworth Kelly y Frank Stella, que anunciaba la pintura *hard–edge* y el minimalismo. Obalk: "Warhol se tomaría dos años para elaborar la vía segura de su arte. Es decir, el concepto rector de su creación". A fines de 1961 logró una síntesis: "Del neodadá, toma prestado la iconografía vulgar y perenne de los objetos de consumo y de las publicidades insípidas. De la geometría *hard–edge* y serial, incorpora la factura fría y mecánica".

Para encontrar un estilo propio, Warhol ensayaba en su taller, exigiendo permanentemente la opinión de sus amigos. Obalk refiere la célebre anécdota en que Warhol colgó en su pared dos versiones de un dibujo de una botella de Coca–Cola, que había calcado de un afiche. Una de ellas era expresionista abstracta, la otra nítida y sin agregados. Interesado en conocer la reacción del medio del arte, Warhol convocó a Ivan Karp, director de la galería de Leo Castelli, que prefirió la versión "fría y sin fiorituras". Pedir impresiones durante el proceso creativo fue, para Warhol, una constante. Obalk compara esta costumbre con la estrategia de marketing que consiste en realizar pre–tests antes de lanzar un producto. Le cuesta imaginar a pintores de la época preguntando a su entorno: "Tengo ganas de pintar el mar con el cielo en el fondo, ¿qué le parece?".

En otra ocasión, Warhol invitó al propio Leo Castelli para que lo incluyera en su escudería. El galerista observó sus latas de sopa Campbell y lo descartó por considerar que hacía lo mismo que Lichtenstein. El patrón de la Factory comprendió entonces que ese nicho de mercado estaba ocupado, que aquel universo visual ya tenía dueño y, por lo tanto, que debía cambiar de táctica. Warhol se adaptaba al mercado, realizaba estudios cualitativos para responder a la demanda. Pensaba como una agencia que tantea el terreno para perder la menor cantidad de dinero posible en la campaña, minimizando costos y riesgos. La publicidad puede ser un arte, pero decididamente un arte menor.




## MARILYN, LA LATA DE SOPA Y LA SILLA ELÉCTRICA

–¿Quiere ser un gran artista?

–No, prefiero ser famoso. Mi objetivo en la vida es tener una piscina en Hollywood.

El diálogo, extraído de *Mi filosofía de A a B*, es una de las innumerables boutades que le gustaba proferir a Warhol. Pero para Obalk esto no era un ejercicio de falsa modestia sino un momento de honestidad y prudencia: "Logra decir exactamente lo que piensa, haciendo creer que no piensa lo que dice. No cabe duda, Warhol es un excelente redactor". Sabía que cultivaba un género menor, que no ganaba nada comparándose a otros Artistas con mayúscula. Porque era consciente de que sus películas eran consideradas insoportables como obras cinematográficas, evitaba las salas y sólo las proyectaba en las paredes de su loft durante sus fiestas. De la misma forma, producía cuadros compuestos como decorados fotogénicos.

Pese –o gracias– a las críticas arriba mencionadas, muchos incondicionales de Andy Warhol opinan que el ensayo de Obalk es el más lúcido y vibrante homenaje que se ha hecho al pope del pop. De hecho, luego de la publicación del libro, muchos pintores pidieron a Obalk su propio "no es un gran artista". Porque más allá de las objeciones, luego de examinar una bibliografía de 200 títulos, el crítico propone una perspectiva global de la obra de Warhol que los libros anteriores sobre el pope del pop apenas esbozaron. Sabemos que, a principios de 1962, Warhol pintó sus primeras series de objetos e imágenes manufacturadas: botellas, latas de conserva, billetes. Y que, a fines de ese mismo año, realizó los primeros retratos de famosos: Elvis, Liz Taylor recién divorciada y Marilyn después de su suicidio. Y que, en 1963, trabajó con imágenes de violencia y muerte (los *Disasters*) que tomó de las crónicas policiales: fotos de choques de autos, disturbios raciales, el estallido de la bomba atómica y la silla eléctrica. Desde aquella época, estos temas volverían recurrentemente en sus pinturas, sobre todo el trío lata Campbell/Marilyn/silla eléctrica. Obalk constata que toda la temática de Warhol gira alrededor de estos tres polos y sugiere una lectura: "Es buscando sistemáticamente los tres puntos comunes y las diferencias que definen estos tres polos –tomados de a dos, dos contra uno, los tres juntos, y en todos los sentidos– que desembocamos naturalmente en las tres mayores ambiciones de Andy Warhol: ser un hombre de negocios, ser una máquina y ser una estrella".

Obalk sostiene que, cuando los polos Marilyn y Campbell se juntan, suman el estrellato y la materia, es decir el consumo, actividad favorita de Andy. En esta alianza de felicidad materialista (que contrasta con las desgracias de los "desastres"), para mandar hay que ser el rey del mundo terrenal: el hombre de negocios. En cambio, cuando tomamos los polos Campbell y "desastres", las latas y los accidentes automovilísticos evocan la precariedad de lo material, enfrentadas a la inmortalidad de Marilyn. Es decir: en un mundo materialista y productivista, Warhol querrá ser una máquina. Finalmente, los "desastres" y Marilyn (unidos por la prensa que difunde sus imágenes), enfrentados al materialismo terrenal, conducen a querer ser una estrella. "Comparando más globalmente las tres series pictóricas Marilyn/Campbell/Disasters, podríamos llegar a afirmar que, más allá de la distinción sueño/vida/muerte, son una ilustración moderna de la perfecta trilogía simbólica: Paraíso/Tierra/Infierno. Todo parece indicar que la obra de Warhol trata, ni más ni menos y con una rara intuición, las principales cuestiones sociales e intelectuales de fin de siglo: la ideología del consumo, el poder de los medios, la banalización del horror, el valor mercantil del objeto de arte, etcétera", concede con admiración Obalk. Lo que no es poco.

## CUENTOS DE RABINOS

Para el crítico, sin embargo, ésa es apenas la prueba de que Warhol es un creativo conceptual inigualable. Porque la reflexión intelectual nobasta para ser un artista. "La calidad de una obra no se mide en función de la envergadura de las preguntas ontológicas que suscita. Un cuadro malo puede suscitar las mismas." Por otra parte, para entender el sentido de la cosmogonía de Warhol, habría que considerar el conjunto de su obra: "Contrariamente a lo que esperamos de una obra de arte, el todo no está en cada parte, ni el espíritu en cada cuadro. Si sólo conociésemos de Warhol un retrato o una serigrafía de Marilyn o Liz Taylor, pensaríamos que se trata apenas de un *pintor de Hollywood*. Lo que no se ve, y que hay que saber para restituirle el sentido a la obra, es que Warhol también ha pintado cajas Brillo y sillas eléctricas". Otro de los bemoles de Obalk es que la belleza que emana de la Marilyn de Warhol se hallaba ya en la foto original (tomada por Gene Kornmann). Del mismo modo, el interés estético que encontramos en los envases originales de Coca–Cola y las cajas Brillo ya se lo habían dado sus diseñadores. En las doscientas páginas que dura el ensayo de Obalk, el lector suele perder de vista si se trata de un tratado en contra o a favor de Warhol. En cierto punto eso se convierte en una cuestión secundaria. "Los admiradores de Andy están de acuerdo conmigo en lo esencial, es decir las obras." Para Obalk, continuar la discusión es una cuestión de orgullo, de dialéctica o placer. Por eso prefiere cerrar su ensayo con un cuento judío: "En Praga vivía un gran rabino. Durante toda su vida había repetido hasta el hartazgo que *La Vida no es una Gran Flecha* o cualquier otra frase sibilina y lapidaria. Un buen día que agonizaba en su cama, alguien se acercó para decirle que el joven gran rabino de Nueva York profesaba desde siempre, del otro lado del Atlántico, que *La Vida es una Gran Flecha*. Al escuchar la noticia, el rabino de Praga respondió con una voz cargada de sabiduría: *¿La Vida es una Gran Flecha?* Reflexionó profundamente, y dijo: *Sí, es cierto... También se puede decir de esa manera*".

Una década ha pasado desde que Obalk entró en la lista negra de las revistas parisinas: *Beaux Arts*, *Galerie Magazine*, *Artstudio* o *L'Oeil* no volvieron a aceptarle artículos. Y, cuando el año pasado, la emisión televisiva *Rive Droite/Rive Gauche* le dio un espacio para comentar la actualidad del arte contemporáneo, el jefe de la sección de arte de *Les Inrockuptibles* llamó por teléfono al productor del programa para que no lo contraten. Al mismo tiempo, la exposición que Obalk organizó en torno a los nuevos "pintores de lo real" fue asesinada con inusual violencia en el diario *Le Monde*. Tanta animosidad, sumada al triunfo de Warhol en la reciente exposición *Los años pop*, podría haber hecho que Obalk reconsidere hoy su teoría. Lo que efectivamente hace en las últimas páginas de su *Andy*: en esta nueva edición reconoce la magia que se esconde detrás de la transfiguración del retrato de Liz Taylor, que aparece simultáneamente como una linda chica y una bruja. Se confiesa, además, impactado por *Las sillas eléctricas*, "sobrias y potentes, que trascienden el documento original". Incluso a las Marilyn las ve como cuadros "impactantes, cuya ultranza cromática es de una increíble elegancia visual, donde las carnes recuperan algo de su verdad y de su falsedad en la tela impresa". Frente a estas evidencias, el autor se vuelve a preguntar: ¿Andy Warhol es un gran artista? "Respondería afirmativamente si tan sólo se conociesen de él las Marilyn, Liz y algunos *Desastres*, las *Calaveras* y las *Hoces y martillos*. Respondo categóricamente que no para casi todo el resto. Cinco o seis cuadros para un solo hombre, aunque trabaje en serie, no es demasiado." R

# INEVITABLES

## teatro



### RADAR RECOMIENDA

**Según Zicka**
En este espectáculo, el elenco femenino del grupo teatral Buena Yunta se aparta del género humorístico para introducirse en un mundo de ficción que registra la situación de la mujer en el Siglo I después de Cristo. Es la historia de seis mujeres que, dos mil años atrás, en Medio Oriente, comparten sus quehaceres, su temor ante lo desconocido, la atracción por lo prohibido. Pero también es la historia de un secreto: Zicka narra cómo su esposo, antes de morir, abre una puerta hasta entonces vedada a las mujeres. La dramaturgia y dirección son de Magela Zanotta.
*Viernes y sábados a las 23 en el Teatro del Nudo, Corrientes 1551.*

**Amoratado**
Este espectáculo de títeres para adultos está interpretado con la técnica del bunraku japonés (las manos de los titiriteros son siempre protagonistas) y narra, sin palabras, fragmentos de la vida de una mujer violentada y una historia de amor trágica, lorquiana. Los títeres son de Marcelo Peralta y los intérpretes Sergio Ponce y Javier Cancino.
*Sábados a las 22.30 en Liberarte, Corrientes 1555.*

### LAS MAS TAQUILLERAS

**1. Sandro**
*Gran Rex, Corrientes 857*

**2. Chiquititas**
*Gran Rex, Corrientes 857*

**3. Ricardo Montaner**
*Luna Park, Corrientes 99*

**4. Todo por que rías**
Les Luthiers
*Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125*

**5. Chicago**
con Sandra Guida y Alejandra Radano
*Sky Opera, Corrientes 860*

*Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.*

**LUCAS MIRVOIS**
**ACTOR DE MAREA**

Para los que no la vieron el año pasado, todavía están a tiempo, ya que hace poco se reestrenó *Secreto y Malibú* en el Centro Cultural Recoleta, una creación de Diana Szeinblum, Inés Rampoldi y Leticia Mazur. En La Trastienda, no se pierdan *Hermosura*, el nuevo espectáculo del grupo El Descueve. También recomiendo, al que le divierta Copi, la obra *Cachafaz* que están presentando en El Club del Vino. Son tres espectáculos diferentes, con lenguajes propios y, lo más importante, no se hacen tediosos, ya que no duran más de una hora. Recomiendo además meterse en cualquier sala independiente y ver cosas que a veces ni sabemos que existen, pero pueden llegar a sorprendernos gratamente.

## música



### RADAR RECOMIENDA

**Calle 54**
Este álbum doble es en realidad la banda de sonido del documental de Fernando Trueba sobre el jazz latino. La película se estrenará el próximo mes, pero antes se puede disfrutar de la selección del director español, que incluye a artistas tan diversos como Tito Puente, el Gato Barbieri, Chucho Valdés, Eliane Elías, Chano Domínguez y otros intérpretes de diversas latitudes, en un intento de no circunscribir el género al Caribe o la escena de Nueva York.

**The Invisible Band**
Fran Healy, el compositor principal de los escoceses Travis, consolida en este disco lo que insinuaba en *The Man Who*, su anterior CD: que puede lograr canciones melancólicas y baladas emocionantes que se extrañaban desde que Radiohead decidió incursionar por terrenos más experimentales y ligados a la electrónica. Y que además es un cantante contenido, pero emotivo, a la manera de Bono en sus mejores momentos. "Sing" es uno de los momentos más altos del disco, y la balada "Indefinitely" quizá sea el momento más logrado.

### LOS MAS VENDIDOS

**1. Señal de Amor + Video**
Los Nocheros
*EMI*

**2. Azul**
Cristian Castro
*BMG*

**3. Próxima Estación: Esperanza**
Manu Chao
*Virgin*

**4. Estopa**
Estopa
*BMG*

**5. No Angel**
Dido
*BMG*

*Fuente: Musimundo, Corrientes 1753 y sucursales.*



**CECILIA MONTEAGUDO**
**ACTRIZ DE MAREA**

Aunque creo que la música tiene que ver con los estados de ánimo, puedo recomendar el disco de John Scofield *Go–go*. También me gusta David Byrne, Beck, y recomiendo las bandas de sonido de las películas *Magnolia* y *Ghost Dog*. Para una tarde soleada con amigos, nada mejor que escuchar a *Orishas*, y con onda desde Brasil, Arnaldo Antunes. Para levantarse de la cama, sugiero a Madonna; a los *Fatboy Slim* para bañarse, y si andás medio *tirado*, lo mejor que podés hacer es ir de bares a escuchar jazz en vivo: buena energía directo al corazón. Pero sobre todo me parece fundamental valorar la amplitud musical. Así que, adelante con todo el pop, con el jazz, con la bossa nova, así, sin parar, hasta la cumbia rapera.

## video



### RADAR RECOMIENDA

**El tigre y el dragón**
Después de rodar films como *Sensatez y sentimientos* y *Cabalgando con el diablo*, que poco tenían que ver con sus orígenes (el primero ambientado en la Inglaterra victoriana, el segundo en la Guerra de Secesión norteamericana), Ang Lee volvió a las raíces y rodó una clásica película de kung–fu, homenajeando y al mismo tiempo revitalizando el género. Con coreografía y cinematografía espectaculares, Lee recrea una historia en la China medieval alrededor del robo de una espada de jade, que dará lugar a peleas en el aire de sorprendente belleza. Michelle Yeaoh se revela como una heroína de acción sofisticada, y Yun–Fat Chow aporta la clásica dignidad de siempre.

**La ciénaga**
La opera prima de la cineasta salteña Lucrecia Martel recrea la decadencia de una familia de provincias, con excelentes actuaciones de Graciela Borges como una mujer alcohólica y Mercedes Morán. Además, Martel muestra una delicada sensibilidad para mirar el mundo de la mujer y del despertar sexual de la infancia, sin pretensiones y con recursos eficaces.

### LAS MÁS ALQUILADAS

**1. Límite vertical**
de Martin Campbell
*con Chris O'Donnell*

**2. Traffic**
de Steven Soderbergh
*con Michael Douglas y Benicio del Toro*

**3. El protegido**
de M. Night Shyamalan
*con Bruce Willis y Samuel L. Jackson*

**4. Nueve reinas**
de Fabián Bielinski
*con Ricardo Darín y Gastón Pauls*

**5. Lo que ellas quieren**
de Nancy Meyer
*con Mel Gibson y Helen Hunt*

*Fuente: Blockbuster, Juncal 901 y sucursales.*



**LUCILA MANGONE**
**ACTRIZ DE MAREA**

*Frankie & Johnny*, el clásico protagonizado por Michelle Pfeiffer y Al Pacino, es una de mis preferidas. Una película para ver más de una vez, especial para un domingo tirada en un sillón, comiendo y fumando sin parar (para mí, un plan ideal). *Los puentes de Madison* es una película para aquellas personas que creen en el amor para toda la vida y que, como valor agregado, cuenta con las implacables actuaciones de Meryl Streep y Clint Eastwood. Y, por último, recomiendo mi película de cabecera, *Magnolia*: emotiva como pocas, y súper original. La dirección de Paul Thomas Anderson y la actuación de Julianne Moore son brillantes. Como ven, de todo un poco para los distintos estados de ánimo.

# cine



## RADAR RECOMIENDA

**El Viaje de Felicia**
El nuevo film de Atom Egoyan ("El dulce porvenir") elige un ambiente de cuento de hadas maléfico para narrar la relación entre un asesino serial y su víctima, la joven Felicia. Ella es irlandesa y está embarazada. Llega a Birmigham, donde vive su novio, para contarle que tendrán un hijo, pero no puede encontrarlo por ninguna parte. Al que sí encuentra es a Hilditch (Bob Hoskins), un hombre solitario que tiene por costumbre ofrecerles refugio a jovencitas solas para luego asesinarlas. Pero el asesino dudará ante esta víctima, y entre ellos se establecerá una relación única.

**La noche americana**
Este film rodado en 1973 es un homenaje de François Truffaut al cine. El mismo actúa en este film dentro de un film, en que interpreta a un director lidiando con una diva alcohólica que olvida el guión, un actor joven e inmaduro que sólo provoca problemas y otros personajes habituales en un set, que se mantienen unidos por la voluntad de Truffaut director/protagonista.
*Viernes a las 20, sábado y domingo a las 19 en Cineclub ECO, Corrientes 4940, 2º E.*

## LAS MÁS VISTAS

1. **Lara Croft: Tomb Raider**
de Simon West
*con Angelina Jolie*

2. **Dr. Dolittle**
de Steve Carr
*con Eddie Murphy*

3. **Pearl Harbour**
de Michael Bay
*con Ben Affleck y Kate Beckinsale*

3. **El Cuerpo**
de Jonas McCord
*con Antonio Banderas y Olivia Williams*

4. **La Fuga**
de Eduardo Mignona
*con Ricardo Darín y Miguel Angel Solá*

*Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina.*

NORA MOSEINCO
**DIRECTORA DE MAREA**

*El gusto de los otros*, la película francesa dirigida por Agnes Jaoaoui, me pareció una historia simple y conmovedora. Es una comedia que está llena de juego y sutilezas, y describe el tema de los prejuicios desde una historia pequeña; tan pequeña que logra llegar a lo universal. Por otra parte, *La ciénaga*, de Lucrecia Martel, tiene para mí lo maravilloso de la mirada de un niño, lo que permite que la película llegue de otra manera, por acumulación de imágenes y sensaciones. Es un viaje a todo lo misterioso e irreflexivo de la infancia. Elijo estas películas para recomendar porque las dos sostienen una mirada personal, auténtica, renovadora y poco ambiciosa a la hora de contar. Y eso me encanta.

# radio



## RADAR RECOMIENDA

**La Salamandra**
Ligeramente distinto de sus habituales emisiones de rock&roll, este programa, conducido por Ester Vicente y Gustavo Ghislberti, tendrá una emisión especial con la presencia del pintor Pérez Celis. Este artista nacional, que ha proyectado su obra a todo el mundo y ha ganado un importante reconocimiento, recorrerá en una amena entrevista su trayectoria y responderá las preguntas de los oyentes.
*El miércoles 18 a las 15 por FM Palermo, 94.7*

**Radio de clásicos**
Para los nostalgiosos y los no tanto esta radio se dedica a refrescarles la memoria con una batería de temas que recuerdan desde la primera salida y el cumpleaños de quince de los treintañeros hasta los recitales que se fueron a ver cuando a los que tocaban no los conocía nadie. Pero además de la nostalgia se incluye una sección de futurismo musical llamada "Los clásicos del futuro" que especula sobre las posibilidades que tienen los temas que están sonando de convertirse en éxitos para siempre.
*Las 24 horas en GEN, FM 101.5*

## SE ESCUCHA

1. **El séptimo día**
Continental AM 590
*Share 18.21*

2. **El Gran Domingo**
Continental AM 590
*Share 18.07*

3. **Redacción del lunes**
Continental AM 590
*Share 17.54*

4. **R. H. Positivo**
Continental AM 590
*Share 12.65*

5. **Sinceramente**
Continental AM 590
*Share 10.70*

** Programas de fin de semana más escuchados de mayo Fuente: Ibope.*

AZUL LOMBARDIA
**ACTRIZ DE MAREA**

Recomiendo "El Parquímetro" (de lunes a viernes de 10 a 14 en Radio Metropolitana, 95.1). El humor y la relajación con la que cuentan los tantos puntos de vista que tiene cada uno de los personajes, me acercan. Es bueno amigarse a la mañana con las propias voces. Logran la magia de hacerme creer que los conozco y me conocen. Me alivia la mirada de Palito y enloquezco con La Mega. Al mexicano lo quiero, pero un poco me irrita, y me pongo del lado de Ripoll. No los puedo dejar, soy adicta a ellos. Siguiendo el estilo amigable, recomiendo a los *Day Tripper's Boys* (en las tardes de Rock & Pop, 95.9) y obviamente al Lalo Mir de siempre, y su "Animal de radio".

# tv



## RADAR RECOMIENDA

**Evangelion**
Locomotion, la señal de animación que hasta hace poco sólo podían ver aquellos que tienen acceso a Direct TV, acaba de mudarse a Multicanal. Así mucha más gente por fin podrá conocer Evangelion, la a esta altura mítica serie de animación japonesa (animé) de intrincado e inteligente guión que mezcla el Apocalipsis bíblico con el cyberpunk, además de un análisis psicológico exhaustivo de sus personajes, de diseño exquisito. Sofisticación y misticismo en dibujitos animados.
*Todos los días a las 16, sábados y domingos a las 21.30 por Locomotion.*

**La Pareja Perfecta**
El título en inglés de este film de Rose Troche es "Go Fish" y cuando se estrenó en 1994 se convirtió casi automáticamente en uno de los principales referentes del cine lésbico norteamericano. El film es la historia de un grupo de amigas lesbianas que viven en Chicago y sufren aventuras y desventuras amorosas. Las protagonistas hablan a cámara y el formato recuerda a la serie "Sex & The City", sólo que entre chicas.
*El sábado a las 24 por Film & Arts.*

## EL RATING MANDA

1. **El show de Videomatch (lunes)**
Telefé
*31.0*

2. **Yo soy Betty la fea (lunes)**
Telefé
*26.3*

3. **Gran Hermano El Show (domingo)**
Telefé
*23.3*

4. **Provócame (lunes)**
Telefé
*23.1*

5. **Susana Giménez (domingo)**
Telefé
*19.6*

*Programas más vistos el fin de semana largo pasado Fuente: Ibope.*



EZEQUIEL DÍAZ
**ACTOR DE MAREA**

Elijo recomendar "Todo por $2" (lunes a las 23, por Canal 7) por el lenguaje que utilizan. Tanto Diego Capusotto como Favio Alberti me parecen muy buenos actores. Es una alegría que este programa siga en el aire, madurando y asentando la originalidad de la propuesta, y es muy regocijante ver en televisión un programa del que se desprende un verdadero espíritu de libertad creativa. También recomiendo el programa "Poné a Francella" (miércoles a las 22 por Telefé) casi exclusivamente por el histrionismo y el carisma de Guillermo Francella. Y finalmente recomiendo "Culpables" (martes a las 23 por Canal 13) por su alto nivel actoral y el tono humorístico y poco solemne con que se cuentan los conflictos.




HOY: CREAR VALE LA PENA

Manaos, la urbe del Amazonas, dos millones de habitantes, ex zona franca, calor, mucho calor y la selva impresionante que se extiende más allá de la frontera gris y ocre de una ciudad creada por una falsa aristocracia que se hizo millonaria gracias a la explotación del caucho, hace más de un siglo. Esa será la ciudad –en realidad un borde de esa ciudad– en la que entre el dos y el cinco de agosto sonará y se moverá la rave más grande que alguna vez se haya hecho en Brasil. Organizada por Greenpeace, Ecosystem 1.0 viene a vincular dos tópicos de la globalidad que se entrelazan por primera vez: ecología y música electrónica, todo matizado con los mejores jugos y helados de açai (esa fruta marrón que molida parece barro, pero sabe maravillosamente), puçuaçú, gaviola y platos raros como solos, los pescados amazónicos, y el tucumá, que es una fruta que se come con pan. Claro, también cocos, y su jugo. Y un escenario de acero, montado sobre el agua de un lago, con techo de paja, y pista de arena, a la orilla, para bailar al atardecer.
Las dimensiones del evento están superando las expectativas de los propios organizadores. Esto es, diez mil personas podrían llegar a reunirse en el Eco Park, un parque ecológico que esta fiesta crea a tres kilómetros del aeropuerto de Manaos, en un sitio en el que se raleó a la naturaleza con el salvaje criterio de la economía. Cuando la ciudad necesitó piedras, de allí fueron sacadas. "El criterio que usamos fue recuperar un área muy afectada por la acción del hombre que causara un impacto fuerte en la fiesta –explica Rebeca Lerer, press office de Greenpeace en Amazonia, e ideóloga del evento–. Allí se usó dinamita para sacar piedras del suelo, pero como hay fuentes naturales de agua, dos ríos y una cascada, el lugar, a pesar de la destrucción, conserva la belleza de un sitio amazónico con mucho verde, con enormes árboles, con dos lagos y con una cascada de quince metros."
El área de 360 mil metros cuadrados está siendo ocupada por los verdes
con una estructura construida con maderas obtenidas de manera sustentable, y siguiendo los principios de las casas de los indios yamamani, con pilares de madera y techos abiertos. Allí habrá dos pistas de treinta metros de diámetro, una de house, trance y tecno, y la otra de drum & bass y hip hop. Amén del palco flotante y un chill-out montado entre los árboles, con hamacas paraguayas y muebles de las tribus de la región, que aprovecharán para mostrar a los extranjeros de todo el mundo que llegarán al evento, interesados en la música y en otras culturas. De hecho también habrá un "centro de actividades" donde en chozas ecoétnicas se instalarán organizaciones locales que trabajan con pueblos y comunidades indígenas. Por las noches también habrá workshops para DJ, los auténticos reyes de la rave ecológica.
Las confirmaciones de DJ de Japón, India, Francia, Alemania, Inglaterra, Suecia y Rusia llegó a un punto en que cada hora de los cuatro días que durará la fiesta tiene su musicalizador. Entre otros tocarán Africa Bambaataa, el padre americano del hip hop y la Zulu Nation, los germanos Air Liquide, los hindúes State of Bengal y el alegre de rastas Eric Leclerc, de la escena electrónica de Colonia, el mismo que animó el fin de año inolvidable en el Pop Hotel Boquitas Pintadas. Dicen que en Manaos hay hoteles de todos los precios. También existe un paquete turístico pensado para el evento. En Buenos Aires de ello se encargan los electrónicos muchachos ubicables en el 4954-2034, en tanger@interserver.com.ar o en la página www.tangerviajes.com.ar




# CATÁLOGO DE CIELOS



Dentro de la muestra *Fotografía reciente: ocho* Martín, los trabajos de *Raúl La Cava* (quien du paciencia una serie de colectivos-vivienda que la costa de Mar del Plata) captaron la atención cielos de Molina Campos, los misterios de la e piezas de "diseño residual" hablan de sus due



# CATÁLOGO DE CIELOS

Dentro de la muestra *Fotografía reciente: ocho autores*, en la Fotogalería del San Martín, los trabajos de *Raúl La Cava* (quien durante tres años retrató con silenciosa paciencia una serie de colectivos-vivienda que se estacionaron espontáneamente en la costa de Mar del Plata) captaron la atención de Rep y lo dejaron pensando en los cielos de Molina Campos, los misterios de la errancia y la elocuencia con que esas piezas de "diseño residual" hablan de sus dueños.

**POR REP** Hay algo de Florencio Molina Campos, pero con mar, en la serie de fotos de colectivos-vivienda de Raúl La Cava. Los horizontes bajos, el rancho, el caballo de acero, los gauchos y sus familias adentro, los cielos.

La Cava estuvo tres años esperando que esos *motor-homes* se estacionaran en la costa marplatense a descansar. El fotógrafo no habló nunca con sus ocupantes, excepto con uno al que le pidió que orientara la trompa de su vehículo hacia el norte a cambio de cinco pesos para yerba.

¿De dónde vienen estos *motor-homes*? ¿Hacia dónde van? Todo parece indicar que vienen del Sur, pero ¿de qué viven sus ocupantes? ¿Están de paseo, en algún peregrinaje, cumpliendo una promesa, un trabajo, una condena? El artista no se inquieta por estas preguntas, y no le interesa dar ninguna respuesta.

Mercedes Benz reciclados, Bedfords hechos pelota, transportes pesados reconvertidos en casas que, alivianados por un mar de fondo común, posan mansitos y silenciosos. Sólo en una de las fotos aparece la sombra del fotógrafo, casi como una firma.

Diseño industrial de emergencia, diseño gráfico residual, que harán las delicias de cualquier profesional o estudioso de la imagen: cada colectivo habla de sus dueños. Y de sus realidades. Y de nuestro momento.

Me detengo en algunos retratos, particularmente en el Mercedes trompa blanca en donde el propietario "ploteó" un montaje fotográfico de su familia y sus propiedades, y los exhibe como un gigantesco portarretratos andante por las rutas argentinas.

Y está también el micrito con colores circenses.

Y ése otro rojo intenso, que parece un verdadero Matchbox ampliado.

Están los que pasan por un período de transición, con partes de antióxido y partes pintadas, que muestran a una familia en pleno crecimiento, o que se quedó estancada en alguna etapa de algún plan económico.

Están los deteriorados, testigos de mil batallas, de donde emergen antenas de televisión, el reposo del guerrero.

Están los que tienen ventanitas en lugares impensados, o portaequipajes escamoteados de algún Rápido Argentino o Costera Criolla.

Está el armatoste con degradés de antióxidos, verdadero paisaje dentro del paisaje.

O el de reminiscencias de transporte escolar, sin la palabra *escolar*.

Confieso que mi preferido es el de color plateado. Yo confiaría a ese carromato todos mis caudales.

Y está la yapa: los cielos. Despejados, nublados, por nublar, los amenazantes y los que inundaron Mar del Plata el año pasado llevándose transportes livianos.

Alineados en dos filas, veo un verdadero catálogo de cielos, y un catálogo de gente motorizada que busca otros nortes, otros cielos. R

*Hasta el 5 de agosto en la Fotogalería del TGSM, Corrientes 1530. Entrada gratuita.*



*autores*, en la Fotogalería del San
rante tres años retrató con silenciosa
se estacionaron espontáneamente en
de Rep y lo dejaron pensando en los
rrancia y la elocuencia con que esas
ños.

**POR REP** Hay algo de Florencio Molina Campos, pero con mar, en la serie de fotos de colectivos-vivienda de Raúl La Cava. Los horizontes bajos, el rancho, el caballo de acero, los gauchos y sus familias adentro, los cielos.

La Cava estuvo tres años esperando que esos *motor-homes* se estacionaran en la costa marplatense a descansar. El fotógrafo no habló nunca con sus ocupantes, excepto con uno al que le pidió que orientara la trompa de su vehículo hacia el norte a cambio de cinco pesos para yerba.

¿De dónde vienen estos *motor-homes*? ¿Hacia dónde van? Todo parece indicar que vienen del Sur, pero ¿de qué viven sus ocupantes? ¿Están de paseo, en algún peregrinaje, cumpliendo una promesa, un trabajo, una condena? El artista no se inquieta por estas preguntas, y no le interesa dar ninguna respuesta.

Mercedes Benz reciclados, Bedfords hechos pelota, transportes pesados reconvertidos en casas que, alivianados por un mar de fondo común, posan mansitos y silenciosos. Sólo en una de las fotos aparece la sombra del fotógrafo, casi como una firma.

Diseño industrial de emergencia, diseño gráfico residual, que harán las delicias de cualquier profesional o estudioso de la imagen: cada colectivo habla de sus dueños. Y de sus realidades. Y de nuestro momento.

Me detengo en algunos retratos, particularmente en el Mercedes trompa blanca en donde el propietario "ploteó" un montaje fotográfico de su familia y sus propiedades, y los exhibe como un gigantesco portarretratos andante por las rutas argentinas.

Y está también el micrito con colores circenses.

Y ése otro rojo intenso, que parece un verdadero Matchbox ampliado.

Están los que pasan por un período de transición, con partes de antióxido y partes pintadas, que muestran a una familia en pleno crecimiento, o que se quedó estancada en alguna etapa de algún plan económico.

Están los deteriorados, testigos de mil batallas, de donde emergen antenas de televisión, el reposo del guerrero.

Están los que tienen ventanitas en lugares impensados, o portaequipajes escamoteados de algún Rápido Argentino o Costera Criolla.

Está el armatoste con degradés de antióxidos, verdadero paisaje dentro del paisaje.

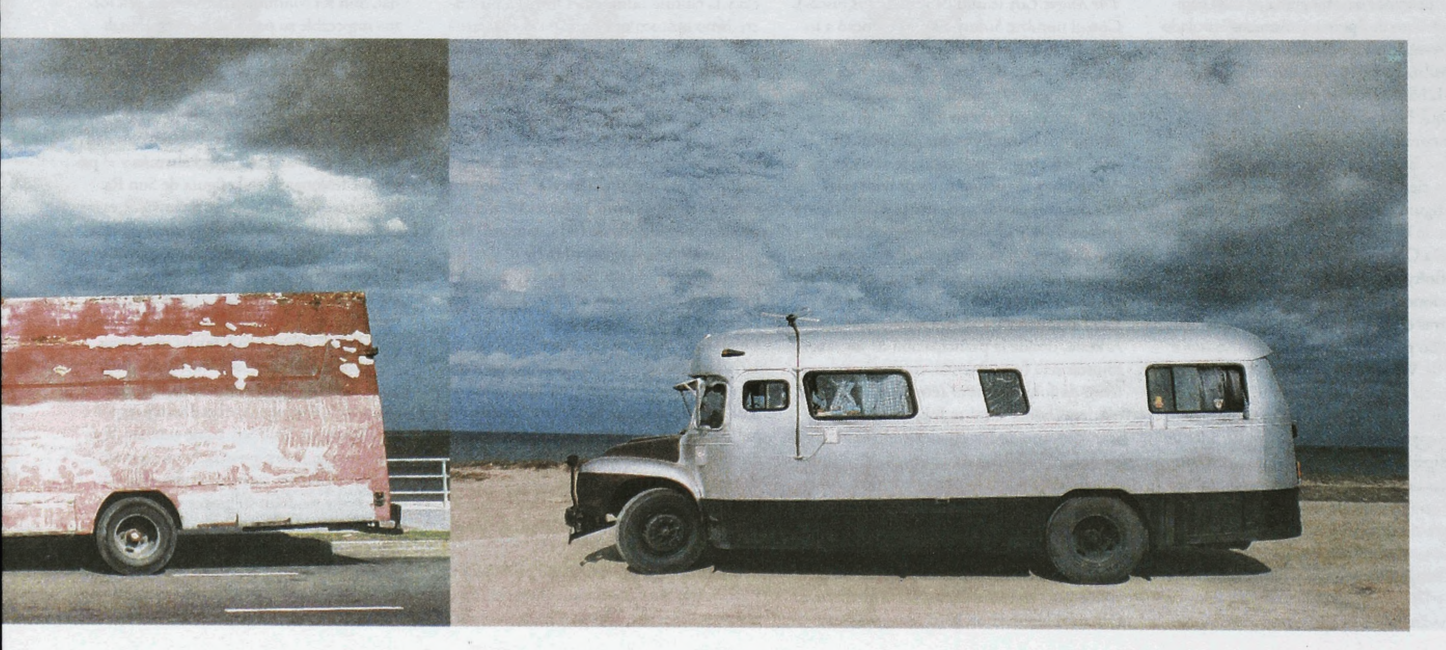
O el de reminiscencias de transporte escolar, sin la palabra *escolar*.

Confieso que mi preferido es el de color plateado. Yo confiaría a ese carromato todos mis caudales.

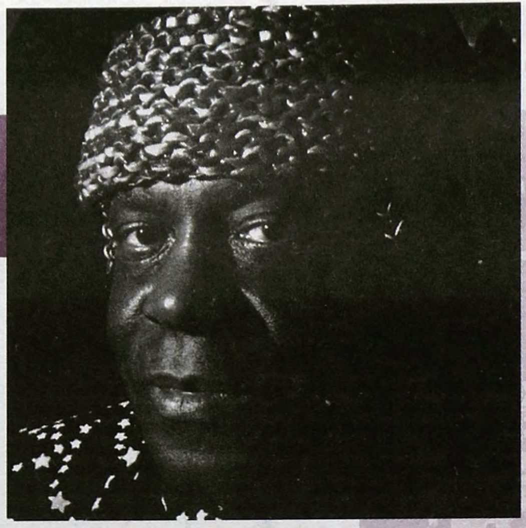
Y está la yapa: los cielos. Despejados, nublados, por nublar, los amenazantes y los que inundaron Mar del Plata el año pasado llevándose transportes livianos.

Alineados en dos filas, veo un verdadero catálogo de cielos, y un catálogo de gente motorizada que busca otros nortes, otros cielos. R

*Hasta el 5 de agosto en la Fotogalería del TGSM, Corrientes 1530. Entrada gratuita.*



**MÚSICA**
SUN RA,
EL PRIMER CHAMÁN
DE LA ALDEA
NEGRA GLOBAL



# No soy de aquí ni soy de allá

**Es uno de los músicos más controvertidos de la historia del jazz. Sus discos parecen provenir de un universo paralelo. Profeta del Dark Power (no confundir con el Black Power), este brujo afroamericano de la era espacial es un pionero de la música electrónica de hoy y supo darle forma a una de las big bands más revolucionarias del siglo XX: la Sun Ra Cosmic Arkesta.**

**POR SANTIAGO RIAL UNGARO** Poco sabemos del ciudadano afroamericano Herman Sonny Blount, nacido en Birmingham (Alabama) en 1914, salvo que es el médium de un ente proveniente de otro planeta (probablemente Saturno), responsable de una obra musical vasta y asombrosa. Esta versión sobre "El Caso Sun Ra" sería ciertamente más adecuada para una trama de ciencia ficción que para una nota periodística, pero la opción de considerar a Sonny "Ra" Blount y su delirante imagen (mezcla de faraón y superhéroe de comic) como un mero ser humano extravagante e hiperactivo llama a sospechas de inducción estilo Expedientes X: sólo así puede explicarse que haya sido capaz de editar 71 LP y 21 simples (casi todos autogestionados a través de su sello Saturn Records), además de un sinfín de shows de absoluta exuberancia (con lanzallamas, bailarinas, muñecos, jeroglíficos, togas, telescopios y verdaderas catarsis musicales), una voluminosa y delirante autobiografía de 500 páginas, un libro de "poemas cósmicos" titulado *The Immeasurable Equation* y un fascinante film realizado en 1972, a mitad de camino entre la blaxploitation y el manifiesto surrealista (que lleva por nombre, al igual que la autobiografía, *Space is the Place*).

Entre las conmemoraciones y balances por los cien años del jazz (tomando como eje la figura de Duke Ellington), las grabaciones de Blount con sus distintos grupos (Sun Ra Cosmic Arkesta, o Astro Intergalactic Infinity Arkesta, entre muchas otras encarnaciones) fueron prolijamente evitadas. Mientras el sonido ellingtoniano (que derivó el año pasado en obsecuentes tributos a cargo de Wynton Marsalis, la expresión por excelencia de lo jazzísticamente correcto en estos días) suena hoy en día igual de clásico que Haydn o Mozart, las cuatro décadas de apocalipsis sonoro de Sun Ra parecen condenadas de antemano al ostracismo: tal vez falten otras cuatro décadas para que los Marsalis de turno le rindan homenaje tocando sus composiciones. La labor de Robert Campbell (biógrafo y recopilador de su obra) y las recientes reediciones en sellos como Evidence y BYG, bastante más importantes que Saturn Records (el sello propio en el que la Arkesta editó originalmente sus discos, en ediciones nunca superiores a las mil copias, para vender en sus conciertos) nos invitan a entrar en el universo paralelo de la *dark music* de Sun Ra.

Como compositor, arreglador y director, Sun Ra nunca le temió al caos, pero a la vez supo imponer a sus bandas una férrea disciplina (al punto que muchos compararon el funcionamiento de su banda con el de una secta). Cuando se observan las fotos de sus discos, nos encontramos con el rostro severo de un chamán, que contrasta drásticamente con la famosa sonrisa de Louis Armstrong. ¿Fue la vida de Sun Ra un gran chiste o una obra de arte total? ¿Encarnó los máximos excesos de una época ya de por sí caótica o fue un oportunista con delirios mesiánicos en plena era electrónica? A pesar del proverbial racismo que caracterizó el Sur norteamericano, Sun Ra se refería a su ciudad natal como *The Magic City* (título de uno de sus discos). Con el nombre Sonny Blount empezó a tocar en 1934, en plena era del Swing. Pasó por la orquesta de Fletcher Henderson (entre 1946 y 1947) donde se formó como pianista, pero algo pasa en 1948, ya que lo encontramos musicalizando shows de strippers. Dos años después conoce a Alton Abraham, y el encuentro es providencial. Los dos comparten similares preocupaciones intelectuales y un deseo ambicioso: crear una plataforma sonora para "la música del Creador". Poco después, Blount cambia legalmente su nombre a Le Sonny Ra y en 1953 empieza a tocar en Chicago junto a la Arkesta, donde la participación de los saxofonistas será fundamental, en especial el saxo tenor de John Gilmour (cuyo estilo ejercerá influencia directa sobre John Coltrane), el saxo barítono de Pat Patrick y el vibrante y energético saxo alto de Marshall Allen (que actualmente lidera lo que queda de la Arkesta). Las grabaciones de ese período muestran un sonido hijo de Ellington y Fletcher Henderson, en sutiles y coloridas versiones de standards. Es habitual asociar a Sun Ra con el free jazz (en realidad, título de un disco de Ornette Coleman de 1961, devenido categoría para englobar las creaciones de esos músicos de jazz que, agotados de los desarrollos armónicos convencionales, buscarán nuevas formas de tocar). Si el free es sinónimo de música ensimismada y experimental, la Arkesta debe ser entendida como su cara carnavalesca. Sun Ra se instala en Nueva York a comienzos de los 60, donde demostrará ser el más psicodélico de los músicos de jazz, o tal vez el más jazzero de los músicos psicodélicos. El músico que fascinaría a las bandas pioneras del killer rock de Detroit, como MC5 y los Stooges (cuyos sonidos moldearon el punk) y que hoy en día cautiva a músicos tan disímiles como los Primal Scream, Sonic Youth, DJ Spooky y Vandermark o Drake & McBride, desarrollará en este período una originalísima concepción orquestal. Entre las improvisaciones en plan free y las "canciones" (en general marchas o himnos con constantes referencias a una Africa mítica, donde la egiptología y la cultura numia dan forma a un sincretismo utópico que anticipa el rastafarismo), experimenta las posibilidades sonoras de las nuevas tecnologías, demostrando una sensibilidad que anticipa tanto el dub como el hip-hop: si en los 50 fue de los primeros en utilizar el piano eléctrico, en los 60 usa, según sus necesidades, todo tipo de sintetizadores, a los que suma los efectos sonoros con que envolverá una música cada vez más exuberante y alejada de todo standard. Los sonidos eléctricos terminarán de darle cohesión a discos cada vez más conceptuales, como *When Angel Speaks of Love, Visit Planet Earth* o *Cosmic Tones for Mental Therapy*. En el tema "Space is the Place", editado en 1972, un coro gospel repite como un mantra el título de la canción, creando junto a la base rítmica una especie de estructura-trampolín sobre la que los saxos y demás instrumentos se elevan en una monumental zapada free de 21 minutos. A medida que pasan los minutos, nos viene a la mente lo que le dijo Gurnemanz a Parsifal: "Aquí el tiempo se convierte en espacio".

Instalado en Filadelfia desde principios del 71, las siguientes dos décadas le permitirán a la Arkesta recorrer Europa y hasta cumplir el sueño de Sun Ra de tocar en Egipto, frente a las pirámides (en 1971). Si en estudio la Arkesta rompió con el naturalismo sonoro del jazz, sus conciertos derivarán en verdaderos happenings que asombrarán y fascinarán al público europeo. Un hecho notable que benefició a las Arkestas de Sun Ra es que, a través del tiempo, sus saxofonistas (verdaderas estrellas de la Arkesta junto a la cantante June Tyson) probaron suerte con otros músicos (Pat Patrick, por ejemplo, tocó con Monk y Ellington), pero siempre volvieron a las fuentes. Para los deseos de emancipación de estos músicos, el líder de la banda supo brindar siempre un elemento fundamental: la disciplina a través de la cual alcanzar una libertad sonora impensable. Los últimos años del grupo muestran a la Arkesta como una nave que, luego de años y años de exploraciones, recorre la ruta interestelar de regreso hacia el planeta Tierra, incorporando cada vez más standards a su repertorio. Hasta el final, Sun Ra continuó interpretando en forma impecable su papel de guía espiritual. Con más de ochenta años, cuando ya no podía caminar ni tocar el piano, aparecía sentado en su silla de ruedas al mando de sus sintetizadores. Sin ninguna ingenuidad (como bien señala Joachim Berendt, la ingenuidad no existe en el arte negro), el chamán y el payaso se fusionaron en la figura de Sun Ra. En su hipnótico film *Space is the Place*, entre secuencias de secuestros espaciales y desapariciones mágicas en medio de un show, Sun Ra irrumpe en un club negro ataviado como un faraón egipcio, mientras los brothers y sisters cantan a capella, baten palmas y juegan al pool. Entre risas y burlas maliciosas ("¡Parece un hippie!", se escucha por ahí), una voz le increpa: "¿Cómo sabemos que eres real?". El autor de *Alter Destiny* responde: "Yo no soy real. Soy como ustedes. Ustedes no son reales: no existen en esta sociedad. Si existieran, reclamarían igualdad de derechos y tendrían su propia nación. Yo no vengo de la realidad sino del mito. Porque eso es el arte negro: mitos. Vengo de los sueños del hombre negro. Es el mito el que les está hablando". Sun Ra dejó el cuerpo de Herman "Sonny" Blount en 1997.

Choochtown

Su banda está compuesta por sólo dos miembros: él mismo y una Gibson acústica de 1937. Pero suena como si lo acompañaran no menos de tres energúmenos como él. Su disco *Choochtown* retrata una fauna de crudísimos personajes urbanos, con un sonido comparable al del primer Lou Reed. Conozca a Ed Hamell y su banda de un solo hombre: *Hamell On Trial.*

# CON LOS DIENTES APRETADOS

**POR ROQUE CASCIERO** Ed Hamell siempre vivió del lado equivocado del Gran Sueño (Norte)Americano. Su aspecto de Tío Lucas con constipación no daba para estrella pop. Pero el tipo, obstinado, se hizo cantante y *songwriter*. Claro, eso no pagaba, así que se ganaba la vida atendiendo un bar en Syracuse, cerca de Nueva York. Allí escuchaba una y otra vez las historias de fracasos y corazones destrozados de los parroquianos pasados de copas. Durante diez años, Hamell lideró una banda sin siquiera arañar la posibilidad de un contrato discográfico, hasta que un día se encontró a solas con una vieja guitarra acústica, y comenzaron a fluir las canciones. Y qué canciones...

A esta altura se hace necesaria una aclaración: si el lector piensa que este Mr. Ed es otro lánguido bardo folk o un nuevo cacique del malón del *alt.country*, está en un gran error. En primer lugar, porque los relatos de Hamell son un paseo actualizado por el lado salvaje de la sociedad norteamericana. Y además, porque él y su guitarrita –una Gibson fabricada en 1937– equivalen a una poderosa banda de rocanrol, como las que lo influyeron: Velvet Underground, The Stooges, The Clash, MC5... Por eso, también, fue que eligió llamarse *Hamell On Trial* ("Hamell procesado" o "Juicio a Hamell") en lugar de usar su nombre, como hubiera hecho cualquier solista. Hamell eligió ser una banda de un solo hombre: "En parte lo hice para facilitar el trabajo. Ahora, cuando tenemos ensayo, todos llegamos a tiempo, todos estamos sobrios y todos estamos de acuerdo con el material", ironiza.

El hecho es que, a principios de los 90, el cantante estaba solo como un acusado en el banquillo y nadie le prestaba demasiada atención, así que decidió mudarse a Austin, Texas, donde encontró cabida cada viernes por la noche en un bar llamado Electric Lounge. "La primera vez que toqué ahí alienté a la mitad del público, pero aun así el dueño tuvo la visión de que *algo* sucedería", recuerda. Al poco tiempo, Hamell On Trial convocaba a quinientas personas por noche y Ed pudo por fin dejar su trabajo de repartidor de pizzas. Doolittle Records, un sello indie, le propuso grabar su debut, *Big as Life*. A pesar de que la grabación se hizo en un depósito del Electric Lounge, atrajo la atención de algunos ejecutivos de Mercury, que relanzó el álbum y editó el segundo, *The Chord is Mightier than the Sword*. Fue una especie de ilusión fugaz: no sorprendió demasiado que la multinacional le "devolviera la libertad" después de sólo dos discos. Sin embargo, para entonces Hamell ya conocía de primera mano el circuito "anti–folk" de Estados Unidos.

El paso siguiente fue un trabajo autogestionado y grabado en varios sótanos, con la ayuda de músicos amigos. ¿Un paso atrás? Cualquiera lo hubiera considerado así, salvo Hamell, quien se despachó con un álbum brillante llamado *Choochtown*. Al final, los numerosos años en Syracuse escuchando a los parroquianos tras la barra de aquel antro húmedo rindieron sus frutos: "Cuando conocés a personas así, no podés no amarlas, más allá de que hayan destrozado sus vidas. Incluso es posible que las ames precisamente por eso", confiesa el pelado. Hamell, que ya pasó los cuarenta hace rato y lleva más de una década alejado de las drogas, escribe y canta como el Lou Reed más callejero: el de *White Light/White Heat*, o *Street Hassle* o *New York*. Y sus historias son crudas hasta la náusea, aunque no están exentas de humor (un humor, por supuesto, corrosivo y oscurísimo). Como en una película de Tarantino, los personajes se mezclan en las canciones de *Choochtown*: si son protagonistas en una, en la siguiente harán un cameo o alguien hablará de ellos.

Chooch, por ejemplo, es un matón que se dedica a apretar gente y, ocasionalmente, a vender drogas o algún autoestéreo robado. Una noche recibe la llamada de un tal McClusky, abogado especialista en truchadas, que le pide que recupere unas fotos que una mucama le robó a un cliente. Chooch la rastrea, consigue las polaroids y descubre que son de un actor conocido teniendo sexo con niños, así que ubica al tipo y le saca noventa *de los grandes* antes de salir disparado rumbo a Texas.

También están Bobby (amigo de Chooch y borracho pendenciero), Judy (una muñeca brava a punto de terminar un tratamiento de desintoxicación); un detective sin nombre (al que mandan a matar a una mujer, pero termina huyendo con ella); Cynthia (una viuda que asesina al antiguo rival de su marido con las cenizas de éste mezcladas con estricnina) y un guitarrista llamado Joe Brush (quien, cuando su chica lo abandona tras descubrirlo con una pelirroja, decide cortarse el dedo à la Van Gogh y enviárselo a su amada). No importa que algunas de las historias parezcan terminar bien: todos los personajes de Hamell On Trial parecen predestinados a morder el polvo de la derrota.

Algo de eso también le pasó al cantante, justo cuando su carrera experimentaba un módico ascenso. *Choochtown* fue publicado en Estados Unidos a fines de 1999 y Hamell salió de gira con Ani DiFranco. Después siguió con su rutina habitual: llegar en su auto destartalado a una ciudad, hacer un concierto, manejar hasta el siguiente concierto y así. Pero el 24 de mayo del año pasado, camino a Pittsburgh, su auto dio varias vueltas y él debió ser trasladado en helicóptero a un hospital. La recuperación fue lenta –diez meses– y dolorosa –Hamell debió usar un cuello ortopédico, entre otras cosas–, aunque nuestro muchacho nunca perdió su capacidad para el sarcasmo: como los médicos usaron una especie de abrochadora para cerrarle las heridas, Hamell prometió regalarles una orden de compra en Home Depot para que se nutran de nuevos instrumentos de tortura.

Durante su recuperación en Brooklyn, el cantante encontró tiempo para lanzar un disco en vivo, *Ed's Not Dead* (el título parafrasea un tema de los Pixies), y escribir nuevas canciones. Mientras tanto, *Choochtown* acaba de aparecer en Europa y hacia allá partirá pronto Hamell, con su gastada guitarrita del 37, en busca de un golpe de suerte. Lo merece, sin dudas: ni los más afamados *songwriters* pueden retratar tan bien como él las vidas de los condenados, los perdedores y los sufrientes de hoy.

AGENDA

## DOMINGO 15



### Teatro

*Octeto de cuerdos (la hora feliz)* es la obra dirigida por Mariano Moruja y Julio Gervasoni que utiliza la estructura musical para desarrollar las acciones actorales y la dramaturgia. Además es un homenaje a Chaplin y la inolvidable escena de la barbería en *El Gran Dictador* y la incorporación de fragmentos de obras de Bartók, Mahler y Beethoven, entre otros.
*A las 20.30 en C.C. San Martín, Sarmiento 1551.* GRATIS



### Instalación

Hoy es el último día para visitar *Más allá de los preconceptos*, una exposición itinerante de arte "posmoderno" que reúne obras de artistas de todo el globo. Entre ellos, Piero Manzoni, Joseph Beuys, Sol Lewitt, Bruce Nauman y Ciro Meireles. La curaduría está a cargo de Milena Kalinovskα.
*De 14 a 20 en el MAMba, Av. San Juan 350.*
GRATIS

**Teatro** Se estrena *El blues de la monja*, una obra de Ethan Philips, protagonizada por Aída Merel y Aníbal Morixe. Es la historia de una religiosa y un locutor de radio, ambos alcohólicos, internados en un instituto de rehabilitación. La dirección general de la obra está a cargo de Aníbal Morixe.
*A las 19.30 en Actor's Studio, Corrientes 3565. Entrada $ 10*

**Música** Se presenta en vivo Murga Contrafarsa y Mauricio Ubal con *11 canciones en el área*, una manifestación diferente de la cultura popular del Río de la Plata.
*A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada $ 10*

**Teatro II** Continúan las funciones de *Paladar*, un espectáculo teatral de Matías Méndez, interpretado por Norberto Suárez, Gabriela Villalonga y Gabriel Virtuoso. La dirección general de la obra está a cargo de Luis Roffman.
*A las 19.15 en el Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Entrada $ 8*

**Música II** Se presenta Valentino Jazz Bazar, con un recital en vivo en el que adelantarán temas de su próximo disco.
*A las 21 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $ 7*

**Chicos** Continúan las funciones de *Hacia el parque de los animales*, un espectáculo que narra los enredos entre un jaguareté y una zorra. Lo interpretan Teresa Calero y Silvia Parodi, bajo la dirección general de Néstor Romero.
*A las 16 en el Museo Eduardo Sívori, Av. Infanta Isabel 555.* GRATIS

## LUNES 16




### Juguetes

Es una mega exposición compuesta por diferentes muestras, en la que artistas de reconocida trayectoria presentan trabajos vinculados con el mundo infantil, juguetes e instalaciones que recrean sus juegos y fantasías. Entre ellas está "Espejito vale doble" de Jorge Meijide y "Muñecas japonesas", originales representativos de este milenario arte oriental.
*De 14 a 21 en C.C. Recoleta, Junín 1930.*
GRATIS



### Plástica

Continúa abierta al público *La mujer*, una exposición antológica de Raúl Soldi. Se trata de un homenaje al maestro, con motivo de los diez años de su primera exposición en la galería.
*De 11 a 21 en Zurbarán, Av. Alvear 1658.*
GRATIS

**Ilustraciones** Del artista plástico Pablo Páez, están en exhibición en el marco del lanzamiento del libro *Beatles para jóvenes principiantes* de Pedro Ghergo de editorial Longseller.
*De 12 a 18 en Museo Eduardo Sívori, frente al lago de El Rosedal* GRATIS

**Poesía** En el marco de este ciclo de poesía, leerán sus obras María Cristina Flores, Nora Perusin, Adrián Gale y Adolfo Marino Ponti. Además, Eduardo Datler se referirá a los trabajos publicados en el periódico *Alberdi*.
*A las 20.30 en La Dama de Bollini, Pje. Bollini 2281.* GRATIS

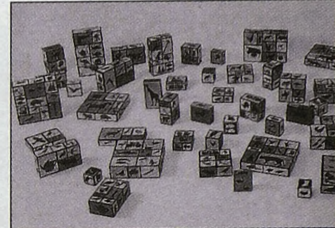
**Plástica II** Sebastián Guajardo expone *Lirio de las pampas*, una muestra de arte experimental sobre la figura de Ceferino Namuncurá, a partir de imágenes digitalizadas y trabajadas a modo de collage, con una curiosa terminación fotográfica. La ambientación musical correrá por cuenta de Dj Dr. Trincado.
*De 10 a 23 en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551.* GRATIS

**Monogente** La muestra de Ana Fabry estará en exhibición hasta el 28 de julio.
*De 10.30 a 20 en Praxis, Arenales 1311.* GRATIS

**Evento** Se llevará a cabo este *Homenaje a Tito Cossa*, por su aporte a la cultura nacional. Lo organiza el Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos.
*A las 19 en el Teatro del Pueblo, Av. Roque Sáenz Peña 943.* GRATIS

**Libros** Tendrá lugar hoy la presentación de *Teatro del siglo XX. El cansancio de las leyendas*, de Olga Cosentino y Pablo Zunino. Hugo Beccacece se referirá a los autores y su obra.
*A las 20 en Librería Cúspide, Vicente López 2050.*
GRATIS

## MARTES 17



### Fotografía y video

Se inaugura la muestra colectiva *Sala de memorias* de los artistas brasileños Daisy Xavier, Walton Hoffman, Regina Carmona, Elizabeth Moisés y Paulo Buenos. Cada artista desarrolló con las mismas técnicas distintas preocupaciones que van desde impresiones digitales de personas anónimas, objetos que funcionan como un testamento afectivo hasta las novias del presidio de Carandiru.
*De 14 a 21 en C.C. Recoleta, Junín 1930.*
GRATIS



### Plástica

Está inaugurada *Cabezas y jaulas*, una muestra de pinturas de Pablo Bobbio. La curaduría está a cargo de Fermín Fèvre.
*De 10 a 20 en la Galería de la Recoleta, Agüero 2502.* GRATIS

**Cine** Comienza este ciclo dedicado al cine inglés con la proyección de *La magia del amor*, de Anthony Minghella. Con las actuaciones de Juliet Stevenzon, Alan Rickman, Bill Paterson, Michael Maloney y Christopher Rozycki.
*A las 17, 19 y 21 en el BAC, Suipacha 1333.*
GRATIS

**Plástica II** Continúa en exposición *Mujeres y algo más*, una muestra de pinturas de Ana–Lisa Marjak en la que la artista se presenta mediante retratos de otras mujeres.
*De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930.*
GRATIS

**Ciclo** Tendrá lugar este *Ciclo de encuentros de actualización docente*, dirigido a directivos y docentes del tercer ciclo del EGB. En este marco, se tratará el tema de *Los medios audiovisuales en la enseñanza de la historia*. La coordinación del evento estará a cargo del profesor Felipe Pigna.
*Informes e inscripción en AZ editora, Paraguay 2351, o al 4961-4036*

**Taller** Se encuentra abierta la inscripción para este *Espacio de Artes Plásticas* coordinado por Liliana Medela.
*Informes e inscripción al 4632-9674*

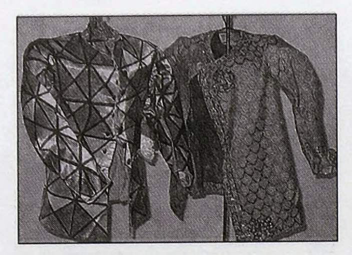
**Libros** José Pablo Feinmann presenta hoy *La astucia de la razón*. Coordina el evento Celia Grimberg.
*A las 19 en El Ateneo Grand Splendid, Santa Fe 1860.* GRATIS

**Muestra** Está inaugurada *Los libros del Fondo*, una exposición que reúne las tapas de los libros publicados por el *Fondo Nacional de las Artes*. La curaduría es de Clorindo Testa.
*De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930.*
GRATIS

**Campamento** Da comienzo el *VI Campamento Latinoamericano de Música Popular*, del que participarán artistas de nuestro país, así como de Bolivia, Chile, Perú, Cuba y Uruguay.
*Informes al 4746-2146*

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a agenda@pagina12.com.ar. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 18



## Giuseppe Verdi

A las celebraciones mundiales del centenario de la muerte del genial compositor, Fundación Proa invita a recorrer *Giuseppe Verdi. Instalaciones. Escenografía y Vestuario*. Esta muestra es el resultado de la tarea realizada por artistas plásticos, vestuaristas y escenógrafos que se propusieron recrear el mundo verdiano desde un punto de vista contemporáneo.

*De 11 a 19 en Av. Pedro de Mendoza 1929* GRATIS

JUEVES 19



## Instalación

Beatriz Leyton presenta *Blanca y radiante*, su obra de grabado-instalación. En su trabajo plantea un recorrido por las formas oficiales que presenta una novia y problematiza el matrimonio como signo de identidad y destino femenino, mediante una deconstrucción de la escena ritual, el valor de la virginidad y el vestido de novia.

*De 10 a 21 en C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín.* GRATIS

VIERNES 20



## Teatro

*Todo está bien si termina bien*, de William Shakespeare, en una versión dirigida por Miguel Guerberof, que se representa por primera vez en nuestro país. Los 8 actores, que serán sucesivamente bufones, cortesanos, bandidos y caballeros, mostrarán la larga peripecia de Elena de Nabone por conquistar al joven Beltrán. Los pocos recursos escenográficos son el marco de esta novedosa puesta.

*A las 23 en Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada $ 10*

SÁBADO 21



## Chicos

*Canciones del Oso Patalate* es una comedia musical infantil que narra una historia sencilla entrelazada con numerosos bailes y canciones. De esta manera se busca la participación activa de niños de entre 2 y 8 años, en distintos momentos de la obra. La temática de las canciones refiere a situaciones cotidianas y tiene como objetivo el conocimiento del mundo por medio del juego.

*A las 17 en El Ombligo de la Luna, Anchorena 364. Entrada $ 6*



## Plástica

Son los últimos días para visitar *Otra mirada*, esta muestra retrospectiva de Juan Carlos Castagnino, que reúne ochenta obras casi desconocidas del artista, procedentes de colecciones privadas y de su mismo atelier. La curaduría es de Martha Nanni.

*De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930.* **GRATIS**

**Plástica II** Está inaugurada *Entre bares y paisajes*, una muestra de pinturas de Coco Rasdolsky que reúne quince obras de gran formato realizadas en acrílico sobre tela y papel, en las que aborda dos temáticas diferentes: *El expresionismo porteño* y *Paisajes marítimos y portuarios*.
*De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín.* **GRATIS**

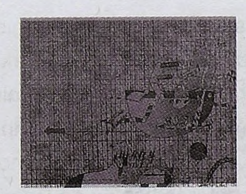
**Música** Pez presenta su quinto disco *Convivencia sagrada*, con un show en vivo.
*A las 21 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $ 7*

**Taller** Se encuentra abierta la inscripción para este taller de actuación, en el que se abordará la improvisación, creación del personaje y técnicas mixtas. El mismo estará a cargo de la profesora Florencia Cima.
*Informes e inscripción en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín, o al 4319-5359*

**Plástica III** Está inaugurada *Formas puras*, una muestra de pinturas de Griselda Trotti, en la que la artista da rienda suelta a la variación y a la abstracción geométrica.
*De 10 a 15 en la Galería de Arte Alejandro Bustillo, Rivadavia 325.* **GRATIS**

**Cuerpo, energía y creación** Es un taller que toma al cuerpo como punto de partida para el crecimiento personal y creativo.
*A las 20.15 en Gascón 1483.* **GRATIS**

**Feria** Del Libro Infantil y Juvenil estará abierta hasta el 20 de julio y contará con talleres, teatro y muchas actividades relacionadas con los libros y la lectura.
*De 9 a 17 en el Centro de Exposiciones, Figueroa Alcorta y Pueyrredón. Entradas desde $ 3*



## Arte

Se inaugura *Estampas*, una muestra itinerante que nuclea obras de artistas premiados en España durante la última década. Las setenta y una obras seleccionadas constituyen una buena aproximación a la evolución del grabado como forma artística. Exponen, entre otros, Bonifacio Alonso, Enrique Brinkmann, Oscar Manesi, José Manuel Ballester, Eduardo Chillida y Antoni Clavé.

*A las 19 en el C.C. Recoleta, Junín 1930.* **GRATIS**

**Curso** De cocina tailandesa dictado por Mariana de Rosa. Duración ocho jueves. Horario 19 hs. en el Museo Metropolitano, Castex 3217.
*Informes al 1544139871marianwok@hotmail.com.*

**Danza** El grupo de danza–teatro Compañía de Andanzas presenta *Estampitas venusinas*, un espectáculo con dirección de María Lorena Ponce y coreografía de Silvia Citro.
*A las 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 5*

**Plástica** Está inaugurada esta muestra de pinturas de Antoni Tàpies, en la que se reúne una selección de sus más recientes obras.
*De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín.* **GRATIS**

**Evento** Se llevará a cabo este encuentro con Ana María Machado
*A las 18 en El Ateneo Grand Splendid, Santa Fe 1860.* **GRATIS**

**Música** En el marco de este ciclo denominado *The Cavern Club*, se presenta Daniel Melingo junto a los Ramones del Tango. Interpretarán temas de su último disco *Ufa!*, que atesora poemas inéditos de autores como Cadícamo y Luis Alposta.
*A las 22 en el Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada $ 10*

**Festival Belladonna** Comienzo del ciclo de eventos *Todo mujeres*, que reúne música, videos, literatura perversa, performances y una feria de producciones femeninas.
*A las 21 en el Espacio La Tribu, Lambaré 873. Entrada $ 2*

**Música III** Se presenta en vivo Klauss, en el marco del ciclo *Reserva tecnológica*.
*A las 21 en el Bar Beckett, El Salvador 4960.* **GRATIS**




## Música

Se presenta Farmacia, un grupo de música electrónica y experimentación que adelantará temas de *Mal y bien a la vez*, su próximo EP.

*A las 23 en Sonoridad Amarilla, Fitz Roy 1983. Entrada $ 2*

**Música II** Con motivo de su 10° aniversario, la Pequeña Orquesta Reincidentes se presenta en vivo para deleitarnos con sus originales producciones, que incluyen instrumentación típicamente rockera y complemento de banjo y mandolina. Interpretarán sus clásicos y temas del último disco.
*A las 23 en El Sótano, Perón 1372. Entrada $ 7*

**Cine** Continúa este ciclo dedicado a Rainer Werner Fassbinder, con la proyección de *Sólo quiero que me amen*.
*A las 20.15 y 22.30 en La Moviola, Sarmiento 2233. Entrada $ 3*

**Teatro II** Continúan las funciones de *Delirio a dúo*, un espectáculo del grupo Los Pepe Biondi, inspirado en la obra de Eugène Ionesco. Lo interpretan Graciela Bovino, Nicolás Cesare, Alicia Troncoso y Leonardo Vázquez. La dirección general de la obra está a cargo de Ricardo Miguelez.
*A las 23 en la Facultad de Ciencias Económicas de la UBA, Uriburu 763.* **GRATIS**

**Plástica** Se inaugura *Otro chico con problemas*, una muestra de pinturas de Alejo Rottemberg. Además, se proyectará *Noche en la tierra*, de Jim Jarmush, con las actuaciones de Wynona Ryder, Gena Rowlands, Isaach de Bankole y Roberto Benigni.
*A las 20 y 22 en La Nave de los Sueños, Moreno 1379.* **GRATIS**

**Teatro-danza** Continúan las funciones de *Y cuando el corazón se emborracha de recuerdos*, con dirección de Alejandra Rodríguez.
*A las 21 en el Teatro Boedo, Boedo 878. Entrada $ 5*

**Fiesta** Con motivo de la semana del Día del Amigo, *Mare Nostrum* invita a esta celebración que incluirá manjares mediterráneos.
*Reservas al 4777-1325*



## Teatro

Continúan las funciones de *Nadenka*, un espectáculo inspirado en el cuento homónimo de Anton Chejov. El elenco está integrado por Roxana Carra e Ignacio Rodríguez de Anca, bajo la dirección general de Claudio Quinteros.

*A las 21 en El Hormiguero, Mahatma Gandhi 327.* **GRATIS**

**Teatro II** Continúan las funciones de *Salud*, un espectáculo teatral del grupo Pura Sangre, integrado por Marcela Bedoya, Carlos Borchardt, Fabián Bril, Camila Hidalgo, Santiago Luna y Mariana Topatigh. La dirección es de Fabiana Olivera.
*A las 21 en El Excéntrico de la 18, Lerma 420. Entrada $ 10*

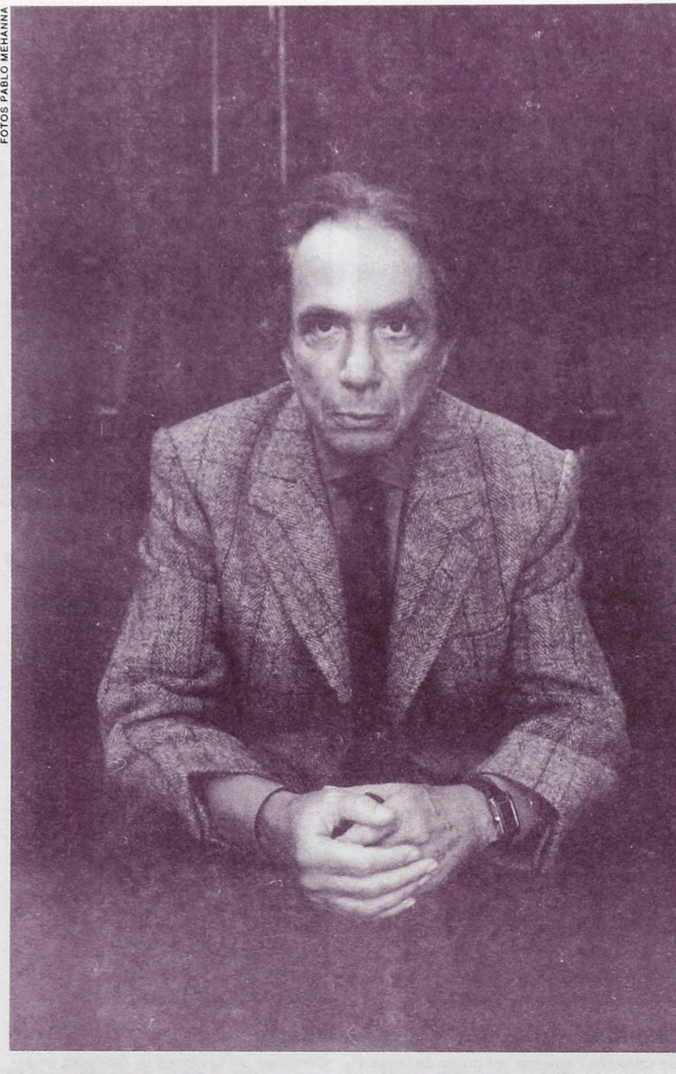
**Teatro III** El grupo Harapo presenta las funciones de *Amoratado*, una obra de Marcelo Peralta en versión de títeres en las manos de Sergio Ponce y Javier Cancino.
*A las 22.30 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada $ 5*

**Rave** Se celebrará la segunda *Ultra rave*, con Capo Ferraro, Dj Fun, Dj Max y Marco Manzini.
*A las 24 en Hangar, Rivadavia 10.921. Entrada $ 5*

**Música** Se presenta en vivo Jorge de la Vega junto a Quinteto de Cuerdas, una agrupación integrada por los músicos del Teatro Colón. Interpretarán un repertorio que abordará obras desde las épocas de Mozart hasta las de Gardel.
*A las 18.30 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530.* **GRATIS**

**Teatro IV** Se estrena *El detective y la niña sonámbula*, una obra teatral para chicos escrita y dirigida por Ana Alvarado. El elenco está formado por Ileana Brodsky, Adrián Canale, Javier Swedzky y Alejandro Bracchi.
*A las 16 en el Teatro del Pueblo, Av. Roque Sáenz Peña 943. Entrada $ 5*

**Versolari** Es el nombre de este espectáculo de humor y poesía que presenta el grupo Las Hijas de Tandarica, con texto y dirección de Anabella Valencia.
*A las 24 en Colette, Corrientes 1660. Entrada $ 10*



FOTOS PABLO MEHANNA

**TEATRO** SERGIO RENÁN, OSCAR MARTÍNEZ Y FERNÁN MIRÁS JUNTOS EN *VARIACIONES ENIGMÁTICAS*

# El corazón tiene razones

**Viene de afuera cargada de elogios. Alain Delon la hizo en París, Donald Sutherland en Nueva York. En la Argentina, la obra del francés Eric Schmitt logra la reunión de Sergio Renán y Oscar Martínez (desde los lejanos tiempos de La tregua) y de Martínez con Mirás, desde los no tan lejanos tiempos de El protagonista. Director y actores hablan de los dilemas entre la razón y la emoción que plantea el astuto texto de Variaciones enigmáticas.**

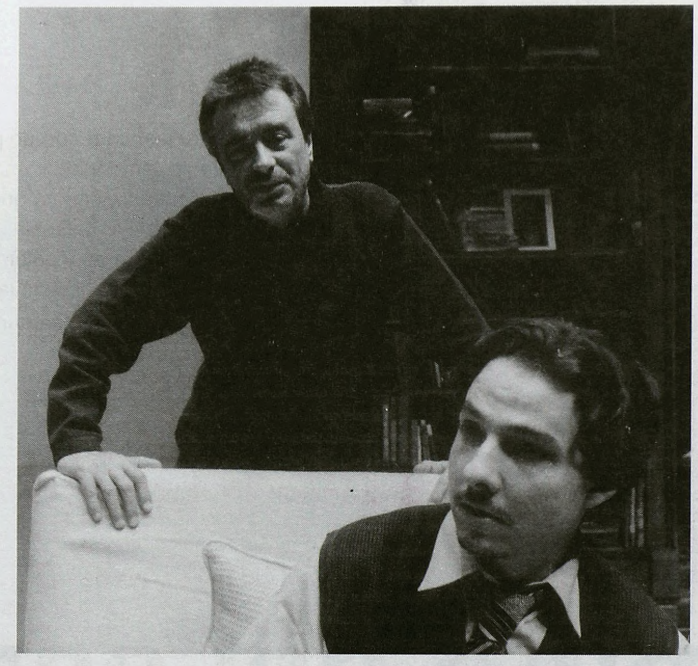
**POR CLAUDIO ZEIGER** Con la llegada a la cartelera porteña de *Variaciones enigmáticas (un amor inconfesable)*, obra del francés Eric Emmanuel Schmitt, se confirman las tendencias que ya se habían insinuado con fuerza con ocasión del estreno de *Art*, la obra de Yasmina Reza que fascinó –aun desde una propuesta de teatro abiertamente comercial– por la sutileza de un texto transportable de un país a otro, de un escenario a otro. Mecanismos de relojería bien aceitados e ingeniosos, estructuras adaptables a diversas nacionalidades, idiosincrasias e idiomas, sin necesidad de caer en violentas torceduras lingüísticas (que obligan, por ejemplo, a argentinizar lo norteamericano o europeo) ni en inverosimilitudes de ambientación (ejemplo típico: esas obras de Neil Simon que tanto fascinaban antaño a nuestros productores y que llenaban la escena de puertas vaivén, batas y whisky on the rocks). *Variaciones enigmáticas* –como *Art*– es una de esas obras que pueden funcionar muy bien en diversos escenarios del mundo, a condición de ofrecer como atractivo principal buenas actuaciones.

Según las noticias llegadas de Francia, la crítica gala se deshizo en elogios hacia el autor, la puesta y las actuaciones de Alain Delon y Francis Huster (dirigidos por Bernard Murat), quienes la interpretaron en París en 1999, mientras que Donald Sutherland actuó en la versión que se estrenó poco después en Nueva York. Aquí, el trío que se hizo cargo de la adaptación de la obra está compuesto por Sergio Renán en la dirección y las muy buenas actuaciones de Oscar Martínez (en el papel que hicieron Delon y Sutherland) y Fernán Mirás, quienes ya habían compartido un escenario años atrás en *El protagonista en el espejo*.

Eric Schmitt es un autor de cuarenta años que ha logrado trascender el discreto segundo plano en el que suelen quedar los dramaturgos: sus obras (*El boulevard del crimen, Hotel de dos mundos, Variaciones enigmáticas*) son elegidas para que las interpreten grandes actores (a los citados hay que sumar a Jean–Paul Belmondo y Karl Maria Brandauer) y además acredita el antecedente de ser licenciado en Filosofía. Niño mimado de la crítica y el público francés, Schmitt entrega a cambio de esa devoción estructuras dramáticas eficaces y altas dosis de ironía en diálogos muy bien hilvanados. *Variaciones enigmáticas* es un buen ejemplo de todo esto y también de las pretensiones que tiene este autor de hacer un teatro de ideas filosóficas a partir de una trama que apela a elementos del clásico policial deductivo. Sólo que, en este caso, no hace falta que haya asesinato y detective: el enigma policial es reemplazado por un secreto que, como reza el subtítulo de la obra, es "inconfesable". La pregunta que empieza a insinuarse una vez que se disipan las chispas del ingenio es: ¿hay algo más debajo del juego de secretos y enigmas que se alimentan a partir de la interacción de los personajes de Martínez y Mirás? ¿Es sólo una superficie brillosa o hay algo debajo de esa superficie? ¿Es una de esas obras concebidas para el lucimiento de actores consagrados? Estas preguntas fueron trasladadas al director y los actores, que estrenaron ayer la obra en la Argentina (en el teatro Broadway), quienes debatieron sobre las bondades de la obra y los desafíos que les planteó el juego de secretos revelados que ideó Eric Schmitt.

*Variaciones enigmáticas* toma su título de una obra musical del compositor inglés Edward Elgar, que se caracteriza por las variaciones de un tema que nunca termina de insinuarse del todo en la composición. Éste es el juego central de la obra: escamoteo, ocultamientos, pistas que se van dando de a poco. Un periodista de un oscuro periódico de provincia (la acción transcurre en un país nórdico, muy frío, que acentúa la idea de que los sentimientos de estos seres han quedado congelados en el tiempo), llega a una isla donde vive completamente aislado un escritor que ha ganado el Nobel y que se caracteriza por combinar dosis parejas de excentricidad y misantropía, a punto tal que recibe al periodista a los tiros ("si falla mi puntería, el forastero se convierte en huésped"). En los primeros tramos de la obra, el periodista Erick Larsen (Mirás)entrevista al escritor Erick Znorko (Martínez) acerca de su último libro, llamado *Un amor inconfesable*, para el cual –confiesa el escritor muy suelto de cuerpo– ha utilizado cartas reales enviadas por una amante. El periodista se escandaliza. El escritor se ceba en la provocación hacia ese desconocido a quien considera un alma simple. ¿Realmente cree en el amor? ¿No le parece una ingenuidad? El escritor es capaz de decir cosas tales como que "el amor es una perversión de la sexualidad", y todo parece avanzar hacia el cliché del intelectual desalmado y el hombre común sensible hasta que el escritor advierte algo fuera de lugar en la entrevista: "¿Su aparato no está apagado?". El grabador, efectivamente, no graba. La cinta no corre. El periodista no es tal y, cuando se revele su verdadera identidad, *Variaciones enigmáticas* pegará su primer gran giro. Hay varias vueltas más, por supuesto, que ahondan la tendencia de la obra al efectismo, así como también su intención de plantear un debate acerca de la oposición entre la razón y los sentimientos.

"Cuando empieza la obra, vemos a un tipo que se expresa con mucha razonabilidad y sin embargo recibe a los visitantes a los tiros. Ésas son las cosas que alguien hace cuando es *tan* razonable. Los excesos de razonabilidad tienen mayor locura que los de la pasión, que nuestra cultura suele castigar por ser más transgresores." OSCAR MARTÍNEZ



"Me encanta la idea de que la obra empiece con la lógica de una entrevista, donde lo más sospechoso para el espectador debería ser: ¿por qué se acaloran tanto si no se conocían hasta ahora? Y que a ese personaje tan racional y blindado lo asalte el pasado y la obra levante vuelo hacia otras zonas: del habla al cuerpo, de un living a un lugar totalmente abstracto." FERNÁN MIRÁS

**LA ASTUCIA DE LA RAZÓN**

**Renán:** –La pregunta clave que plantea la obra es: ¿qué amamos cuando amamos? ¿Convertimos al sujeto amado en lo que necesitamos que sea? Me atraía la alternancia entre la contundencia y la ambigüedad, entre algo muy camarístico que propone la obra (dos personajes, un solo decorado y la música enigmática de Elgar), con momentos de un lirismo apasionado y casi impúdico, de un romanticismo exaltado. Como persona de teatro, la primera lectura me llevó a decir: ¡cuánto teatro hay acá, y qué personajes intensos! La lectura que hace el actor de una obra suele tener una fuerte focalización sobre su personaje, lo que él siente como sus posibilidades de lucimiento, algo que a veces hace que el todo se le escape...

**Martínez:** –No me ocurre lo que dice Sergio acerca de los actores, aunque sé que puede pasar. Para bien o para mal, nunca elegí una obra en función del personaje que me toca a mí. Por supuesto, tiene que resultarme seductor, pero siempre elijo por la experiencia totalizadora que surge de la lectura de la obra. Y esa experiencia no es meramente racional o intelectual, porque el teatro no está para eso. El hecho teatral es una invitación a vivir una experiencia, por sobre todo, emocional.

**Esta obra plantea justamente un choque de lo intelectual con lo emocional.**

**Martínez:** –Sí, aunque no creo que sea algo privativo de esta obra. En *Art* pasa algo semejante. En las obras, como en la vida, la escena que importa no es la que se enuncia, por brillante o poético que sea lo que se dice. Los grandes dramaturgos no escriben en función de lo que los personajes dicen sino de lo que omiten, de lo que tergiversan, de lo que opinan de sí mismos, aunque sus palabras contradigan lo que hacen. En esta obra sucede algo así. Como se trata de una situación entre dos personas en una supuesta entrevista, y además son dos personas que alimentan sospechas y expectativas en función de lo que el otro escamotea, lo que se dicen uno al otro tiene un valor dramático específico. Lo que más me sedujo a mí de *Variaciones enigmáticas* fue la peripecia humana que asoma por debajo del discurso. Una vez que se revela lo fundamental de ese enigma, sólo queda asistir al derrumbe de la catedral intelectual que había construido "mi" personaje luego de una historia que lo ha marcado de por vida y que es eminentemente emocional, afectiva. Por más intelectual que parezca, ese personaje sufre, a lo largo de la obra, un verdadero colapso ante los ojos del público.

**Mirás:** –A mí me gusta la idea de que la obra empiece en una zona que parece real, con la lógica de una entrevista, donde un periodista va a visitar a un escritor muy consagrado, y pareciera que todo gira alrededor de una discusión donde lo más sospechoso para el espectador debería ser: ¿por qué se acaloran tanto si no se conocen, si sólo es una entrevista? Me gusta la idea que permite el teatro de que este personaje tan racional y blindado sea asaltado por el amor de un modo repentino, arrebatado, a punto tal que actualiza todo su sufrimiento del pasado. Vuelve a estar tanenamorado como años atrás. Pero no es el único viraje. La obra después empieza a ir hacia otras zonas: del habla al cuerpo, de un living a un lugar mucho más abstracto. Así va levantando vuelo.

**Martínez:** –Hay cierta teatralidad deliberada en *Variaciones enigmáticas* que desde el primer momento de la lectura supe que era peligrosa, y al mismo tiempo atractiva. Lo que pensé fue: me puedo dar el gusto de correr en un circuito lleno de chicanas y me puedo dar la piña, pero debe ser muy divertido ese riesgo. Es una obra riesgosa para el actor, porque es una situación extrema: por empezar, los diálogos no son sencillos, y no es fácil darle credibilidad al todo, a la condensación de hechos que se suceden. No sé si accedemos a la alternativa de máxima, sé que puedo darme un porrazo, pero me parece un material noble, más allá de que se le note el ingenio, la especulación en la forma en que está construida.

**Renán:** –Es evidente que hay textos literarios y dramáticos que ponen el acento en la construcción y llaman la atención por el rigor de la estructura. El policial, el cuento clásico, con toda la importancia que se le da al desenlace, son así. Y esta obra tiene mucho de cuento y de policial. La conclusión fue que, aquí, el ingenio sumaba. Nuestra convicción es que desde lo ético está bien. Los excesos de astucia cobran otro sentido cuando están teñidos de una carga pasional poderosa. Una de las primeras cosas que nos planteamos es que todas las noches los actores deben "morir" sobre el escenario para transmitir el grado de pasión que está implicado.

**¿Cómo encararon esta demanda en la actuación?**

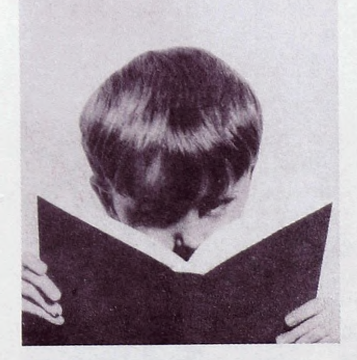
**Martínez:** –Yo no lo viví como un dilema. Ni en mi vida personal ni como actor hago una división entre lo intelectual y lo emocional. Cuando mi personaje accede finalmente a la verdad de lo que ha pasado con su amor, tiene un acceso de cólera, pero su manera de expresarlo no deja de tener un componente intelectual: expresa sus sentimientos con una riqueza verbal notable, con palabras elevadas. Eso es una astucia, en el buen sentido de la palabra, por parte del autor. Cuando empieza la obra, vemos a un tipo que se expresa con mucha razonabilidad y sin embargo recibe a los visitantes a los tiros. Ésas son las cosas que alguien hace cuando es *tan* razonable. El exceso de razonabilidad tiene mayor locura que los otros excesos, los de la pasión, que nuestra cultura suele castigar por ser más transgresores. Nunca se dice que alguien está aquejado de locura racional sino de locura pasional. En este sentido, yo no tuve que esforzarme, porque el personaje me llevaba solo hacia la actuación.

**Mirás:** –Hay un dato que vuelca mi personaje al principio, y es que antes de que surja la relación personal que hay entre ellos, él lo admira como escritor. "Nadie lo ha leído tanto como yo", le dice. Ésa es la forma en que se relacionan: hay pasión en el nexo entre ellos, y también hay una admiración intelectual. Lo que más me intrigó del texto es por qué mi personaje no dice de entrada la verdad: por qué está allí. Sentí que él tiene algo noble: tiene todas las cartas del triunfo en la mano porque es poseedor de los secretos de su rival, y sin embargo va a someterse a un largo maltrato lleno de humillaciones, va a poner el cuerpo.

**¿Cómo abordar la puesta de una obra que ya fue representada en otros países?**

**Renán:** –Evité hasta la menor referencia, más allá de saber que la habían hecho Delon y Sutherland. No tuve datos condicionantes ni quise tenerlos; preferí un contacto virgen con el material. El problema esencial que me planteé y les propuse a los actores fue que todo lo que puede proponer la obra, sus diferentes perspectivas, estuvieran todas presentes, que no dejaran de tenerlas todas en cuenta. Cuando trabajás con el naturalismo (que aquí no tiene que ver con la puesta sino con las personalidades y el lenguaje), uno trata de trabajar con aquello que está por debajo de la apariencia, mostrarle a los actores lo que no está muy a la vista. Aquí eso es parte del juego: los personajes deliberadamente deciden mentirse uno al otro desde el comienzo y así avanza la obra. Todo va surgiendo a lavista de los ojos del espectador. Muchas veces, en el trabajo teatral aparecen espacios de confrontación donde el punto de vista del actor es rotundamente diferente al del director. Muchas veces yo mismo sentí como actor que lo que se me pedía era exactamente lo contrario a lo que yo creía. Yo no quiero hacer una declaración de amor gratuita, pero esta vez no he tenido el problema de tener que convencer a los actores de nada. R

**HALLAZGOS** HELEN DEWITT Y SU EXTRAORDINARIA NOVELA SOBRE LOS AZARES DEL CONOCIMIENTO



Quinientas páginas, un recorrido panorámico por todas las ramas del conocimiento (entendido como aventura física, además de intelectual), una madre soltera que oculta a su hijo de seis años la identidad del padre y lo estimula, en cambio, a buscarlo entre las eminencias más dispares y polémicas del mundo. Sepa quién es Helen DeWitt y en qué consiste la proeza que logró con su primera novela, El séptimo samurai.

# El camino del samurai

**POR JUAN IGNACIO BOIDO** Si hay algo que en el futuro va a identificar el sello imperial de Estados Unidos sobre nuestra época es su capacidad de improvisar términos sobre la marcha para señalar los mismos fenómenos que va generando. Como la *trivia*: esa forma básicamente absurda de acumular información, esa versión personalizada de eso que, hasta la caída del imperio cultural europeo, se conocía como cultura general. Si Internet fuese la cultura, la *trivia* vendría a ser esa selección caprichosa de sites que cada uno guarda en su navegador de Internet, como esos tiestos a través de los cuales la arqueología intenta reconstruir un todo que parece cada día más inabarcable y a la vez inaccesible.

Ahora, ¿qué pasaría si alguien decidiese cargarse a la trivia, desafiar la forma trivial de conocimiento bajo la que vivimos? ¿Qué pasaría si alguien intentase realmente *saber*, es decir, asimilar y entender el corpus cultural en la acepción más extrema y enciclopedista, más europea del término? Pasaría que, antes de emprender tamaña odisea, sería conveniente que leyera *El séptimo samurai*, un libro que retrata como pocos el fascinante trayecto del conocimiento y su alevosa inutilidad en un mundo como el que conocemos.

La cosa es más o menos así: Ludo es un chico que, a los cuatro años, ya lee *La Odisea* en idioma original, a los cinco aprende por sí solo la lógica de los ideogramas japoneses y, a los seis, ya domina con fluidez buena parte de las lenguas vivas y casi todas las muertas. Sybilla, su madre, es una mujer que nació en el Medio Oeste norteamericano y cambió el próspero negocio paterno de unos cuantos moteles por los claustros de Oxford, en un esfuerzo extremo por dejar atrás la tradición familiar de ver todo sueño postergado. Una vez en Oxford, consciente de su rechazo a la hiperespecialización que le espera al final de la carrera académica, y también de su incapacidad para saltear el recorrido convencional ostentando algún rasgo de genialidad, cuelga los botines y se dedica a diletar con desgano como una suerte de lumpen del enciclopedismo inglés. Hasta que una noche, y por sólo una noche, cae en la cama de un consagrado escritorzuelo de poca monta. De esa desgracia nace Ludo. El padre nunca lo sabe. Y ella pretende que el hijo tampoco. A falta de una figura paterna, la madre decide someter a la pobre criatura a la visión ininterrumpida de *Los siete samurais*, la película de Kurosawa, con la idea un tanto extraña de proveerlo no de una sino de siete figuras masculinas para forjar su personalidad. A los once años, Ludo –que, a esa altura, es un encantador cerebro con patas que compara verbos irreflexivos en cinco idiomas, cuenta hasta cien en lenguas muertas para no perder la paciencia y que, en manos de otro autor, podría resultar un monstruo insufrible que obligaría a cerrar el libro con sincero odio– obvia toda sutileza didáctica que pueda encerrar la película de Kurosawa y decide tomarla al pie de la letra: así como Rikichi sale a reclutar *ronins* –samurais sin amo– para defender su aldea, Ludo decide poner toda su capacidad sináptica al servicio del único desafío verdadero que se le presenta. Encontrar a su padre.

La madre, dispuesta a no revelar el nombre de ese padre, pero también empecinada en evitar la costumbre familiar de estropear la vida de los hijos, lo deja buscar en paz. Ludo hace, básicamente, lo que se le canta. Como Harry Potter (quien sí sabe quiénes fueron sus padres, pero hay algo de ellos –su condición de magos– que desconoce), Ludo enfrenta por las suyas un mundo desconocido –el de los adultos masculinos sin amo– con la misma naturalidad con que deja atrás a su madre en las sucesivas proezas cognitivas de su precoz vida intelectual. Y, como pasó con el fenómeno Harry Potter, la vida de su autora amenaza, al menos en principio, con opacar la del libro.

Hija de un miembro del Foreign Office británico, Helen DeWitt nació hace 44 años en Estados Unidos y se crió en México, Brasil, Colombia y Ecuador. Ya adolescente, entra en Oxford para atravesar sin dificultades ni mayores gratificaciones las carreras de Lenguas Clásicas y Filosofía, y desembocar en el umbral de una promisoria carrera académica, que abandona en 1989 para dedicarse a algo todavía más demencial, al menos para sus parámetros: escribir. *El séptimo samurai* es su centésimo primera novela. Entre aquella deserción académica en 1989 y la mañana del 2000 en que pisó las oficinas de Chatto & Windus con ese manuscrito, DeWitt empezó y abortó un centenar de novelas, de las que todavía guarda en disquetes casi quinientos capítulos: una saga ambientada en Sudamérica, otra cercana al academicismo de Umberto Eco que por suerte dejó atrás, otra basada en *The Rake's Progress* (la ópera de Stravinsky y Auden que por estos días se presenta en el Colón) y otras noventa y siete. Empezó *El séptimo samurai* como una más, hasta que "una tarde me encontré con la trama más imposible que jamás se me había ocurrido, y la verdad es que amo las cosas imposibles". Aunque no se jacta, como J.K. Rowling, de escribir en las servilletas de los bares donde toma café de a sorbos para hacerlo durar más, DeWitt trabaja como vendedora de donuts, copista de diccionarios y enciclopedias, secretaria nocturna para la filial londinense de un estudio de abogados de Wall Street. Cuando termina el manuscrito del *Samurai*, prueba en algunas editoriales chicas, que gentilmente prefieren ahorrarse el riesgo de publicar un libro que incluye grafía griega, árabe y japonesa, demostraciones aritméticas, fragmentos de guiones cinematográficos, juegos tipográficos y hasta fotogramas de una película japonesa que Hollywood ya adaptó con actores norteamericanos bajo el título de *Los siete magníficos*. Pero alguien en Chatto & Windus acepta el libro, con la única condición de entablar una batalla campal entre autora y editora para "pulir" un poco el original. DeWitt acepta, firma el contrato y, una vez adentro, defiende con los dientes hasta la última coma. Editora y autora se convierten en enemigos íntimos, capaces de llamarse a altas horas de la madrugada sólo para comunicarse que no piensan ni remotamente aceptar una sugerencia, y otra, y otra. Al final, DeWitt se impone y la editora apenas consigue justificar su trabajo eliminando los fotogramas de *Los siete samurais* porque nadie garantiza que las imágenes salgan bien impresas. DeWitt inesperadamente acepta, el libro sale sin que nadie espere demasiado y, casi como con el primer *Harry Potter*, enseguida empieza a correr el rumor en partes iguales entre quienes leen mucho y quienes no leen demasiado. Germinan a velocidad de laboratorio tesis universitarias, que disparan sobre el libro desde los más diversos ángulos: que es un libro sobre la traducción, que es un libro sobre el zapping, que es un libro sobre la precocidad, que es un libro sobre la genialidad, que es un libro sobre la muerte de la cultura. Para entonces, ya ha entrado en escena Tina Brown, la británica matriarca de los mass–media norteamericanos, quien ordena capitalizar el fenómeno naciente a través de Hyperion/Talk–Miramax, uno de esos engendros que aglomeran editoriales de libros, revistas de moda y productoras de cine alguna vez independientes.

Se podría pensar que Potter es a la mitología modelo *Star Wars* lo que Ludo es a la cultura clásica. Pero también podría pensarse que

si *Harry Potter* es uno de esos libros para una de esas películas de Spielberg, *El séptimo samurai* es uno de esos libros para una de aquellas películas de Kubrick. Porque, a diferencia de la lógica más bien fumona de la criatura de J.K. Rowling (*pot* = porro; *potter* = fumón), DeWitt hace avanzar a Ludo con esa pacífica lucidez a la que sólo acceden muy pocos ascetas. A medida que el tiempo avanza, la atención de la historia se va desplazando de la saga familiar, los devaneos maternos por satisfacer el apetito intelectual de un cerebro voraz y las miserias financieras que les impide pagar la calefacción (y, por lo tanto, los lleva a refugiarse en museos y subtes) para depositarse, con una ductilidad que al menor resbalón podría pasar por virtuosismo, en el corazón del libro: el encuentro por separado entre Ludo y seis hombres (la saga de Harry Potter se va a completar, precisamente, con seis libros después del primero), cada uno de ellos una eminencia en su campo, a los que Ludo intenta convencer de que son su padre. Esos encuentros, en los que DeWitt demuestra un oído afinadísimo para los más imperceptibles matices de un estado de ánimo, de la sarta de estupideces que uno escucha por día hasta el ruido que uno hace cuando no tiene nada que decir, y a través de los que el libro nos lleva de la sabana africana a los casinos de Montecarlo, de Japón a los Andes, con escalas en el Polo Norte y el fondo del mar, tranquilamente podrían armar un libro de cuentos antológicos. Pero es en Ludo, en lo que duele verlo ofrecer su cerebro a cambio de un padre, donde el libro confluye y deja de ser un prodigioso artefacto que se vale de trivia cultural para arrastrarnos de las narices a través de 500 páginas. Leer *El séptimo samurai* es –si se puede imaginar algo así– como encontrar a alguien que consiga toda nuestra atención frente a la televisión con su propia manera de hacer zapping. Pero incluso si se despega esa capa de erudición aleatoria –de *trivia*–, el libro permanece. Y permanece precisamente como lo que es: la historia de alguien que descubre que, por lo menos en esta época, no sirve ser mago ni genio ni Harry Potter para enfrentarse al mundo real. A menos que uno decida, conscientemente, vivir del otro lado del espejo. **R**



UN FRAGMENTO DE EL SÉPTIMO SAMURAI

# La sangre del Cordero

**POR HELEN DEWITT** Lo que necesitábamos no era un héroe al que adorar, sino dinero. Si tuviéramos dinero, podríamos ir a cualquier parte. Con dinero, nosotros seríamos los héroes (...).

–Perdone, ¿puede decirme dónde encontrar al señor Watkins, el artista, el que se sumergió en la bañera llena de sangre?

–Lo que ves es lo que hay –dijo él.

No supe qué decir. Pregunté:

–¿Era sangre de cordero?

Él se echó a reír.

–¿Qué te ha hecho pensar en eso?

Yo dije: "¿Has acudido a Jesús para limpiarte? ¿Te has lavado en la sangre del Cordero? ¿Crees ahora plenamente en su gracia? ¿Te has lavado en la sangre del Cordero, en la sangre del Cordero que limpia el alma? ¿Están tus ropas inmaculadas? ¿Son blancas como la nieve?"

Él dijo:

–No sabía que ésas fueran las palabras, pero sí.

–Eso no es todo. Hay dos estrofas más. Dicen...

–Ya. No fue fácil conseguirla, ¿sabes? No tienen mucha, un litro a lo sumo. Debieron de hacer falta cincuenta de esos pequeños cabrones. A mí me importaba un carajo la religión. A mí me importaba el color. Cuando volví a Inglaterra, sabía que tenía que seguir con el rojo, pero no tenía las ideas claras y, mientras aún estaba confuso, fui al matadero y arreglé para que me dieran la sangre de cincuenta corderos. En cuanto empecé supe que era un error. Banal, irrelevante. Pensé en volver y pedir sangre de vaca o de oveja o de caballo, pero decidí dejarlo tal como estaba y ya vería qué ocurría. Pero si alguien preguntaba diría la verdad. Yo no miento sobre mi trabajo. Me sorprendió un poco que nadie cayera en la cuenta, pero la gente no se interesa demasiado por las creencias –dijo. Y sacó un paquete de cigarrillos.

–¿Fumas? –me preguntó.

–No –respondí.

–¿Has venido por eso? ¿Para satisfacer tu curiosidad?

–He venido a verlo porque soy su hijo.

–¿Con quién?

–¿Perdón?

–¿Quién es la supuesta madre?

–Seguramente no lo recordará. Me dijo que los dos estaban muy borrachos en aquel momento.

–Qué oportuno. Has venido a pedirme dinero, entonces. ¿Pensabas que podrías aprovecharte de mí? Elige mejor la próxima vez.

–No es tan fácil. Si eliges a una persona a quien podrías estar agradecido, puede que sufras una decepción. ¿Ha visto *Los siete samuráis*?

–No –dijo.

Le hablé de la película y él dijo:

–Así que he ganado –dijo.

–Si hubiéramos luchado con espadas de verdad, lo habría matado –dije.

–Pero no eran de verdad –dijo él–. Vamos.

Echó a correr, llevándome a rastras. Pasamos por delante de tiendas de saris, de dulces indios y de libros islámicos, hasta que por fin subió corriendo las escaleras de un edificio. El interior era de una blancura deslumbrante, y a lo largo de las paredes había estantes con potes y tubos y papeles de cientos de colores. A un lado estaba la caja registradora. En la cola, dos personas nos miraron con asombro, y un vendedor dijo:

–Señor Watkins, ¿en qué puedo ayudarle?

–Necesito una navaja Stanley.

Mientras un ayudante iba corriendo a buscárselo, él se paseó por la tienda. Aún me tenía cogido por el brazo. Caminó con ímpetu por entre los estantes de papeles. Cogió una hoja, recibió el cuchillo, siguió caminando por el aire como si fuera agua, entre los potes de colores, y las piezas de seda para pintar: pañuelos, corbatas, corazones envueltos en celofán.

–Esto servirá. Esto era justamente lo que estaba buscando.

Cogió un corazón de seda y dejó un billete de diez libras en la caja y fuimos hasta una plataforma donde había tres mesas y tres sillas. Acercó una segunda silla a una de las mesas, se sentó y me depositó en la otra. Rompió el celofán con los dientes y desenvolvió el corazón de seda. Luego sacó la navaja Stanley.

–¿Conoces a mi agente? Él te dirá quién daría dinero por esto.

Entonces levantó un pulgar, sopló sobre él hasta humedecer la suciedad que tenía en la piel y lo dejó marcado sobre la seda blanca.

–Ya sabes el viejo chiste –dijo–. Yo sufrí por mi arte y ahora te toca a ti.

Me cogió un pulgar con fuerza. Pensé que haría lo mismo que con el suyo, porque también el mío estaba bastante sucio. Pero me lo apretó con tanta fuerza que me hizo daño, y antes de que comprendiera sus intenciones, me había hecho un corte con la navaja. Una gran gota de sangre salió del corte. Él dejó que la sangre se acumulara en la hoja de la navaja y luego hizo algo en la seda, y luego recogió más sangre con la navaja y la trasladó a la seda, y luego dejó la navaja y apoyó mi ensangrentado pulgar sobre la seda, junto a la marca negra que había hecho su pulgar.

Soltó mi mano, que cayó sobre la mesa, dobló la hoja de la navaja y se la guardó en el bolsillo. En la seda blanca había dos huellas de pulgares, una negra y otra roja. Debajo había escrito con húmedas letras de sangre:

"Lavado en la Sangre del Cordero." **R**



# El atelier de Mr. Bacon ha abandonado este edificio

Se necesitaron doce antropólogos para clasificar e inventariar el atelier de Francis Bacon antes de su traslado y exhibición en Dublín. Del caos imperante se rescataron (además de dos mil latas de pintura, cientos de zapatos viejos, cortinas en descomposición y pantalones destrozados y usados en collages) setenta dibujos desconocidos del artista y más de cien telas tajeadas o destruidas parcialmente por él, además de la friolera de 1500 fotografías originales del gran Henri Cartier-Bresson.

**POR ANDREW GRAHAM-YOOLL, desde Londres**

Cuando murió el pintor Francis Bacon en 1992, el poeta Stephen Spender comentó que todos aquellos que habían conocido a ese talentoso y genial excéntrico sentirían un vacío en sus vidas. Spender murió en 1995: de haber vivido hasta hoy, hubiera sentido el vacío por partida doble, desde el 23 de mayo pasado, fecha en que el Soho londinense, ese avejentado refugio de la intelectualidad y el alcoholismo del Londres de otrora, sufrió el traslado del atelier de Bacon a Dublín, la ciudad donde nació el artista en 1908.

Bacon aparece con frecuencia en las memorias de Spender. El poeta lo apreció como amigo y como artista (fue de los primeros en comprarle cuadros, en una valoración temprana de ese talento condenado por los bienpensantes), compartió con él cenas y veladas interminables en el diminuto Colony Club, un reducto más bien íntimo de bebedores (conocido como "drinking club" porque tenía permiso especial para servir bebidas alcohólicas a clientes, previo enrolamiento como socios) en el Soho londinense donde transcurrió buena parte de la vida bohemia de un grupo de poetas y pintores cuyas asociaciones etílicas y sexuales se remontaban a los años 30. Ya no quedan huellas de ese club ni de esos hombres en el Soho actual. Ninguno de ellos (ni siquiera el malhumorado novelista Kingsley Amis, que jamás perdió oportunidad en su correspondencia para hablar mal de Bacon) estaba en la madrugada del 23 de mayo de este año para leer *The Times*, como solían hacerlo, en cuanto arribaba la primera edición para los socios del Colony Club que estuvieran lo suficientemente sobrios como para desentrañar la apretada tipografía que caracteriza al centenario periódico inglés. Ya no estaba ninguno de ellos para lamentar (o comentar maliciosamente) que el estudio de Bacon, esa caverna caótica del arte, había sido inventariado y trasladado *in toto* del lugar donde solía estar rumbo a la ciudad natal del artista.

*The Times* recordaba con una foto aquel estudio en el número siete de la calle Reece Mews, en South Kensington, y anunciaba con laconismo característicamente británico que el legendario lugar de trabajo ahora formaba parte de la Hugh Lane Gallery, de Dublín. La mudanza fue "una labor monumental" organizada por Margarita Cappcock con un equipo de doce antropólogos. Primero fotografiaron el estudio desde todos los ángulos posibles para repetir topográficamente la ubicación de cada una de las siete mil "cosas" que tenía acumuladas en feliz desorden el bohemio artista. Cada pieza fue cuidadosamente desempolvada, embalada, transportada de Londres a Dublín e instalada en su lugar exacto en un salón especialmente habilitado en el Hugh Lane Gallery, una sala municipal de exposiciones de gran prestigio en la capital irlandesa. El inmoderado inventario incluyó, entre muchísimas otras, dos mil latas de pintura, 570 libros, 1300 hojas sueltas de todo tipo (escritas, dibujadas, borroneadas y tachadas), zapatos (sanos y destrozados), discos de vinilo, cortinas en avanzado estado de descomposición, pantalones de la tienda Marks & Spencer recortados en varias zonas y usados en los collages y montajes de Bacon. El basural también produjo su tesoro: entre los papeles se hallaron setenta dibujos de Bacon, antes desconocidos, y más de cien telas que él había tajeado o destruido parcialmente. Otro tesoro hallado fueron las 1500 fotografías del gran Henri Cartier-Bresson, que serán usadas en una serie de exposiciones programadas por la galería. La nueva instalación en Dublín incluye diez mil imágenes digitales que podrá ver el público que visite el nuevo estudio. Una base de datos permite a los curiosos ingresar al "archivo" del pintor. El costo de la mudanza rondó los dos millones y medio de dólares.

La historia y el recuerdo son, en cierta forma irónicos. El estudio refleja con fantasmal elocuencia la realidad de Bacon, un pintor que no quería que la pintura (ni siquiera el retrato) fuera un registro de la realidad. "Más bien debería ser una exploración de la realidad, que dé una vuelta de tuerca. Lo que pienso todo el tiempo es que con mi pintura puedo complicar el juego. No hacer mucho pero, cuando estoy de humor optimista, fantaseo vivir lo suficiente como para complicar aun más ese juego que es la pintura." La observación fue registrada por Spender en sus *Diarios*, luego de una conversación en el estudio de Bacon, el 11 de agosto de 1960. La conclusión de ese día y de ambos hombres fue que el peso de la tradición haría difícil descubrir algo nuevo en la pintura. De hecho, como si la muerte hubiese sido sólo un tropiezo en las andanzas y creatividad de Bacon, la reapertura del estudio del artista en Dublín ha sido saludada con bombos y platillos como coronación de las sobrias celebraciones que recuerdan a un hombre que pocas noches de su vida conoció la sobriedad. Considerado por los británicos "nuestro más grande pintor desde Turner" (aunque sea irlandés), sólo algunos de los biógrafos de Bacon recuerdan ahora (por cierto, los galeristas sufren de olvido colectivo) que el artista fue censurado y casi declarado prohibido en una época debido a sus preferencias sexuales (de hecho, debió refugiarse en Tánger escapando de las leyes victorianas que castigaban "la sodomía"), además de ser acusado de "deformador grotesco e irreverente" cuando expuso en 1944 sus *Tres estudios para Figuras al pie de la Cruz* (lo que lo llevó a declarar: "Mal podría acusárseme de irreverente porque carezco de sentimientos religiosos. Utilizo las crucifixiones como armadura para colgar de ellas toda clase de emociones").

La primera biografía póstuma, y la que sigue siendo la más documentada, es la de Andrew Sinclair: *Bacon, su vida y sus tiempos violentos*, que se publicó en Londres un año después de la muerte del artista (el 28 de abril de 1992 en la clínica Ruber, de Madrid, luego de que las autoridades de El Prado le abrieran especialmente el museo un lunes, para que pudiera contemplar tranquilo las telas de su adorado Velázquez por última vez). Sinclair pinta a su biografiado como un hombre sufrido pero generoso y así también lo recordaba el poeta Spender. Sufrido porque fue honesto, y nunca retaceó sus opiniones acerca de quienes eran gentiles o críticos con él. Su generosidad no fue con su obra: era casi imposible que regalara siquiera bocetos de su trabajo, pero el dinero salía de sus manos fácilmente. Y siempre había bebida, de la mejor, para la gente que lo iba a entrevistar o lo acompañaba a lo largo de la noche en aquel diminuto club del Soho londinense. En varias ocasiones lo que le dolió fue que gente amiga, a quien invitaba a beber, no aceptara por temor al contagio. Era en los primeros años ochenta, cuando la irrupción del sida produjo una paranoia en Europa. Su lenguaje, que enrostraba al interlocutor sus prejuicios, solía contener un dolor y una rabia equivalentes a las que volcó en sus telas.

Cuando Bacon murió, una primera estimación hecha por los albaceas de la fortuna que dejó (a un tal John Edwards, un londinense huérfano y analfabeto que hoy vive en Tailandia y a quien el artista recogió de la calle para dedicarle una devoción paternal) rondaba los 17 millones de dólares. El crítico de arte inglés David Sylvester, que fue amigo de Bacon durante cuarenta años y también uno de sus primeros coleccionistas, fue curador de la primera gran exposición del pintor que se organizó en Dublín entre junio y agosto del año 2000. Fue la primera muestra de Bacon en más de cuarenta años, ya que en todo ese tiempo estuvo rechazado o prohibido en su tierra natal. La ironía fue que esa primera exposición se realizó en la misma galería municipal Hugh Lane, de Dublín, que ahora ha reinstalado su estudio londinense en suelo irlandés. R

HOY: EL FIN DEL MUNDO SEGÚN EVOLUCIÓN



# ¿Por qué los meteoritos siempre caen en Estados Unidos?

Después de taladrarnos el cerebro con la posibilidad de que un meteorito elefantiásico destruyera el planeta con nosotros adentro, Hollywood insiste con el fin del mundo. El Catador Catado fue a ver *Evolución* y descubrió que ni Ivan Reitman (que ya había incurrido en el tema con *Los cazafantasmas*) ni David Duchovny (el agente Fox Mulder) ni la mismísima Julianne Moore consiguen revertir lo inexorable: en cuestiones de apocalipsis, el rezagado es Hollywood.

**POR MARIANA ENRIQUEZ** Un meteorito golpea la Tierra. En realidad cae en el desierto de Arizona. Porque, como bien sabe cualquier espectador de películas de ciencia ficción de Hollywood, los aliens siempre se lanzan sobre Estados Unidos porque es el único país que les importa. Cerca del desierto hay una escuela secundaria donde enseña biología Ira Kane (David Duchovny/Fox Mulder), quien antes trabajaba para el Pentágono, pero por un error fue despedido y acabó como maestro de provincias. Kane se entera del meteorito, y junto a un amigo entrenador de fútbol femenino (Orlando Jones) se apersonan en el lugar para tomar una muestra de la piedra extraterrestre. Resulta que el meteorito no es tal: se trata de un organismo alienígena que evoluciona y se reproduce (de unicelulares a primates) en cuestión de horas, y que acabará conquistando al mundo (por supuesto, los bichos son dañinos; es decir, matan humanos). Kane y su compadre se consideran descubridores de la plaga, pero pronto llega el ejército y acordona el desierto tipo Rosswell, robándoles la gloria. Como ellos dos son tercos, romperán una y otra vez el cerco. Y como, a pesar de sus torpezas, son mejores investigadores que los militares, pronto van a descubrir cómo exterminar la plaga: hay que tirarles selenio, una sustancia que se encuentra –oh detalle– en un champú anticaspa. A esta altura, los salvadores del universo tienen dos compañeros más en la lucha quijotesca: la doctora Reed (Julianne Moore) que renuncia al Pentágono y a sus funciones después de enamorarse de Duchovny, y un aspirante a bombero tonto y re–tonto (Sean William Scott, de *American Pie*).

La fórmula de esta comedia de Ivan Reitman es sencilla: antihéroes que por error se transforman en héroes, un poco inútiles y un poco eficientes, como lo eran los investigadores de lo paranormal en *Los cazafantasmas*, la película que Reitman dirigió en los 80 y a la que no deja de citar en *Evolución*, al punto que uno de los cazafantasmas originales (Dan Aykroyd) aparece como un campechano gobernador de Arizona. *Evolución* podría ser mucho mejor. Que David Duchovny aparezca tomándose el pelo, interpretando a un ex investigador del Pentágono (especie de Fox Mulder patético) es una buena idea. Que los aliens mueran víctimas de un champú anticaspa es un buen gag. Las criaturas diseñadas por Phil Tippet (*Jurassic Park*) son excelentes, entre graciosas y mortíferas (y hasta se da el lujo de citar al *Alien* de H.R. Giger en varias oportunidades). Pero el guión es dolorosamente obvio. Cualquier cinéfilo moderado ya escuchó cada uno de los chistes una y otra vez. Ejemplo: cuando los investigadores descubren que el meteorito está procreando millones de gusanos desde el lugar donde hizo impacto, Harry dice: "Parece la cocina de mi primer departamento". Cuando descubren que las criaturas se reproducen por mitosis (separación), a todos les parece aburrido que no tengan sexo. Ah, además la doctora Reed (que parece ser muy científica y seria) se da porrazos cada dos por tres, porque todos sabemos que los científicos son distraídos, y porque los directores de comedias siguen creyendo que los gags basados en la torpeza funcionan igual que en la época de Chaplin.

Ivan Reitman viene de hacer varias comedias escatológicas, y allá en el principio de los tiempos sus chistes chanchos funcionaban, pero después de los hermanos Farrelly, Tom Green, "Jackass" y "South Park", la caca y los pedos ya no son tan graciosos. Es como si una suerte de moda guarra se hubiera extendido por Hollywood y ninguna comedia pudiera evitarlas. Las chanchadas en *Evolución* son previsibles y además hay demasiados chistes alrededor del culo. Cuando el geólogo Harry ve una de las primeras criaturas, dice que esa cabeza (que es grande) parece el culo de la doctora Reed (Julianne Moore no se destaca por ser una mujer especialmente curvilínea). Hacia el final, para vencer a un gran monstruo alien, le dan una enema (de Head & Shoulders). Cuando Ira Kane se enoja con su ex superior del ejército, se baja los pantalones (demostrando, para colmo, que David Duchovny no está tan bien terminado como desearían las fantasías femeninas). En otro momento, una mosca alien penetra en el cuerpo del falso geólogo: se la puede ver recorriendo el organismo apenas debajo de la piel, hasta que, por algún motivo, la mosca llega al colon y, por supuesto, hay que retirar la mosca del cuerpo de la víctima por el ano, en un chiste malo que sólo está allí para sacar y meter algo del culo, que es tan gracioso.

Demasiados lugares comunes son un problema, lo mismo que las constantes citas a otras películas, intencionales o no. Cuando están persiguiendo a un dragón extraterrestre en un shopping, Wayne logra atraerlo cantando: aparentemente, el alien se perturba con la melodía. Algo muy similar pasaba en *Marte ataca* de Tim Burton, donde una enervante canción tirolesa provocaba la muerte de los marcianos. Los militares también parecen calcados del film de Burton y, como aquéllos, están igualmente obsesionados por tirar napalm. Además, ¿no es suficiente, ya, de hacer chistes con el costado vulgar del ciudadano norteamericano medio? Ya todos sabemos que los americanos son gordos y tontos, que comen porquerías, que su hábitat natural es un shopping, que están obsesionados por las armas, que creen que el mundo se termina en el Río Grande, que sus políticos gritan cosas como "saquen a estos bichos de mi estado", que las fuerzas armadas sólo quieren tirar bombas y que los adolescentes no piensan. Seguir burlándose de eso es, por lo menos, aburrido. Seguir insistiendo con la vuelta de tuerca de que esos idiotas sean finalmente los héroes (dos alumnos gordos y fans de las papas fritas son los que le sugieren a Kane que el champú Head & Shoulders acabará con los monstruos) es obvio. Habrá que empezar a buscar otros defectos del ser nacional norteamericano o los espectadores morirán de tedio.

En realidad, cualquier film "serio" de ciencia ficción patriotera norteamericana es más cómico que *Evolución*. *Armaggedon*, por ejemplo, donde un Bruce Willis petrolero era lanzado al espacio para meterle una bomba nuclear a un meteorito (del tamaño de Texas) que se acercaba a toda velocidad a la Tierra (léase Estados Unidos). Que el bueno de Bruce lo lograra, que salvara a la humanidad y muriera en el intento, y que todo eso estuviera dirigido por un improbable Billy Bob Thornton como jefe de la NASA (una elección de casting demente) era mucho más gracioso que cualquier comedia, sobre todo porque iba en serio. Una situación similar ocurría entre *Día de la Independencia* y *Marte ataca*: una pretendía ser una sátira de la otra, pero era difícil discernir cuál de las dos era el chiste. Poco sentido tiene satirizar la ciencia ficción de los 50 o de los 90, o del 2000, si es imposible superar el bochorno de las originales. Salvo que se lo haga con un poquito más de originalidad e inteligencia de lo que demuestra Reitman. Habrá que seguir esperando la segunda parte de *Hombres de negro*. Y si también es mala, que se acabe el mundo nomás. R

Grupo de Teatro del Colegio Nacional de Buenos Aires




# El duende

sobre textos de *federico garcía lorca*

Dirección General
**Orlando Acosta**



PROGRAMACION **JULIO / NOVIEMBRE 2001**

**MES DE JULIO**

Viernes 20
BIBLIOTECA NACIONAL
Auditorio Jorge Luis Borges
– 19.30 hs.– Agüero 2500.

Viernes 27
FACULTAD DE MEDICINA
Aula Magna –21.30 hs.–
Paraguay 2155.

**MES DE AGOSTO**

Viernes 3
RADIO NACIONAL.
Auditorio –20.00 hs.– Maipú 555.

Martes 7
TRANSMISION POR
RADIO NACIONAL –0.00 hs.– AM 870.

Viernes 10
FACULTAD DE ARQUITECTURA,
DISEÑO Y URBANISMO.
Patio Central -21.30 hs.– Pabellón III,
Ciudad Universitaria.

Viernes 17
FACULTAD DE CIENCIAS EXACTAS.
Aula Magna –20.00 hs.– Pabellón II,
Ciudad Universitaria.

Domingo 19
UNIVERSIDAD DE QUILMES.
Biblioteca Mariano Moreno
–19.30 hs.- Belgrano 450 (Bernal).

Viernes 24
FACULTAD DE DERECHO.
Auditórium –21.30 hs.–
Figueroa Alcorta 2263.

Domingo 26
AMIA. Auditorio –19.30 hs.–
Pasteur 633.
TRANSMISION POR
RADIO NACIONAL –15.00 hs.– AM 870.

Viernes 31
FACULTAD DE PSICOLOGIA.
Aula Mayor –20.00 hs.–
Independencia 3051.

**MES DE SEPTIEMBRE**

Jueves 6
RADIO NACIONAL.
Auditorio –20.00 hs.– Maipú 555.

Viernes 7
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES.
Auditorio Sede Centenario -21.30 hs.–
Franklin 54.

Viernes 14
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS.
Aula 108 –21.30 hs.– Puán 470.

Viernes 21
BIBLIOTECA NACIONAL.
Auditorio Jorge Luis Borges
–19.30 hs.– Agüero 2500.

Viernes 28
FACULTAD DE AGRONOMIA.
Auditorio –20.00 hs.–
Av. San Martín 4453.

**MES DE OCTUBRE**

Viernes 5
Cierre del Ciclo de Teatro Itinerante.
FACULTAD DE CIENCIAS
ECONOMICAS.
Centro Cultural Sabato -21.30 hs.–
Córdoba 2122.

A partir del sábado 6:
Viernes y sábados
CENTRO CULTURAL BORGES.
Sala Astor Piazzolla –21.00 hs.–
Viamonte esq. San Martín.

**MES DE NOVIEMBRE**

Viernes y sábados
CENTRO CULTURAL BORGES.
Sala Astor Piazzolla –21.00 hs.
Viamonte esq. San Martín.

**ENTRADA LIBRE Y GRATUITA**

180 ANIVERSARIO
universidad pública
calidad para todos






Embajada de España
Consejería Cultural

Página/12